أدب وسيرة من خلال أحاديث للشيخ الياس خليل زخريا

الفصل الثالث من رسالة ماجستير
اعدها : البير بوعيسى

* * *

مجلة الاديب

صدر العدد الاول لمجلة « الاديب » بتاريخ ١-١-١٩٤٢ . اسسها البير اديب ، واخذ اسمها من اسمه . وهي تبحث في الاداب والعلوم والفنون والسياسة والاجتماع . وتكونت اسرتها من سبعة أفراد ، وكنت واحدا منهم :

البير اديب

البير اديب ، من ابناء عائلة « نعمة » في دير القمر ، ولد في المكسيك عام ١٩٠٨ ونشأ وشب في مصر وبدأ الكتابة في صحفها ومجلاتها . ثم جاء مصطافا الى لبنان ، فتعرفت اليه في بعض الحلقات الادبية ، ثم في « المعرض » وفي « الجمهور » وفي « النداء القومي » وفي « النداء » وفي غيرها من الصحف والمجلات ، واكثر ما عرفته في مجالس الشيخ ابراهيم المنذر في « المحيدثة » ، لكن علاقاتنا بقيت غير وثيقة الى حين قرر ميشال ابو شهلا اصدار «الجمهور» وكنت انا في حيرة من امري ، وصدر العدد الاول ففوجئت لما قرات انني سكرتير التحرير فأخبرني رافت بحيري عن الاتفاق والخلاف بين صاحب « الجمهور » والبير اديب . ومنذ ذلك الحين توطدت بيننا صداقة عميقة وود والفة تطورت الى اخوة ليل ، وسهر ، وادب ، وشعر ، وتعاون ، واتفاق في الفكرة ، وتقارب في المشاكل .

كان البير اديب صاحب المجلة ومنشئها ، ينظم ، يقرر ، ينسق ، يؤنق ، ويفتح باب الصفحات على سواد الحروف . سلطان في مجلته وهو المتون والهوامش وعنوان العناوين ونقطة البداية في نقطة النهاية . نطرب من لهجته المصرية السودانية الديرانية ، ونحب طربوشه الاحمر كالقرميد من الدير الشوفي في قلب الجبل القديم . لاذنه اناقة النغم ، ولعينيه دقة التأمل ، ولنفسه رقة السخاء ولرايه مقومات الراي ، وشجاعة الاقناع وجراة التصدي. نظم شعرا غنيا في الوزن المطلق بلا قيد القافية او الوزن ولم يهرب من اطار اللحن في تناسق الوتر .

علمني البير اديب الصبر والتجلد والمثابرة وكيف يمكن للانسان ان يكون له صنعته نفسه هو في نفسه ، وحده اسرة ، عالم في ذاته . وعلمني كيف يترفع الانسان عن المادة ويعاني الحرمان والفقر في سبيل الحرية والحقيقة وحب العطاء .

٢ ـ عبد الله العلايلي (١٩١٤) :

كان عبد الله العلايلي شيخ المشايخ في جبته العجمية ولفته الازهرية ، ضابط الضوابط على الابداع وسليقة النقد وروح العفوية ونزوة القيادة ، يكتب في القومية والدين والمجتمع ، وقليل من الشعر ، ولمحات في محاسبة الذات .

لقد علمني التوسع في الاجتهاد . رايه ان اللغويين قد ضيقوا التنفس والابداع في اللغة العربية ، علينا بالنظر فيها وباشتقاقاتها بلا خوف ، نأخذ الكلمة ونسكبها نحن حتى ولو كانت عامية شرط تضمنها الرنة الموسيقية ووضوح المعنى . علمني قراءة المعجم وكتب اللغة شرط عدم التحجر كعلمائها والتمتع بتفتح الذهن على اشراق اللفظ . كان يقول ان اللغة العربية هي نتيجة انصهار حضارات وعصارة لغات .

وقد تآخى قلمي وقلمه ، فكتبنا المقالات بالتوقيع معا ، عبارة منه وعبارة مني حتى تكتمل الصورة .

٣ ـ نقولا فياض (١٨٧٣ ـ ١٩٥٨) :

كان نقولا فياض شاعرا ، وكاتبا ، وطبيبا ، وخطيبا، يطل علينا بجبهته البيروتية الارستقراطية القادمة من جبل الاشرفية ، يجلس فتتبسط ايامه اللبنانية في ذكرياته المصرية ، على امجاد روسيا الارثوذكسية وقد اصبح فيما بعد رئيس جمعية الصداقة اللبنانية السوفياتية ، يحدث بهدوء وفرح وزهو واتزان ورصانة . في اطراف شيخوخته تغير به الزمن فحالت يمينه على يساره وحدا حدوه في ثلج الشمال على ستائر المجهول المنتظر . وقد كتبت عنه نثرا وشعرا في كتابي « ثمالات في الموت » وفي ديواني « وطن ».

٤ ـ نور الدين بيهم (ت ١٩٥٧) :

كان نور الدين بيهم الوكة مخطوطة من اوراق التاريخ في المكتبة الوطنية اللبنانية ، يكتب بسهولة اسلوبه وعبارته كتابة المتمهل المتراصن من ذاكرته وتحقيقاته روايات القدماء ولا سيما الاسر البيروتية والامراء والملوك والزعامات الهاربة من زحمة المتقدمين . يعظ ويبحث لكنه لم يكن بالواعظ المرشد ولا بالباحث البحاثة . كان يرى الدنيا في هذه المسافة بين المكتبة الوطنية وجبل النار (البسطا) وباب ادريس .

ولعل خير ما اذكر هو ان نور الدين لم يدخل مرة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مجلس اسرة الاديب الا وقد تأبط خيرا ، اديبة جديدة حلبية او دمشقية او بغدادية او مخطوطة جديدة او كتابا جديدا في التاريخ او خبرا من اخبار هوامش التاريخ في بيروت . كان جسرا بيننا وبين الزعماء السياسيين ولا سيما زعماء العاصمة .

وله فضل علي انه انزلني في حلبة السياسة العليا فقدمني الى الزعيم اللبناني عمر بيهم الذي كان بيته مجلس كبار رجال السياسة ، ثم انخرطت في اطار هذا البيت وهذا المجلس حتى اصبحت ذات يوم عضوا في كتلة التحرر الوطني التي كان بيت عمر بيهم مقرا لها . نور الدين هو بالتالي الذي نقلني من مكانة المحرر الى مكانة القائد بين قادة السياسة اللبنانية يومذاك .

٥ ـ صلاح الاسير :

كان صلاح الاسير شاعرا رمزيا فيه رقة نفس وصورة عفوية وسهولة التحسس والتعبير ، ثائر ينطق بالفكرة بلا خوف او وجل ، يروي في كثير من كتاباته عن الحركة الادبية وله لمحات دقيقة في كثير من الادباء . كان يعرف كل شيء وقد لا يعرف شيئا ، يكتب في كل موضوع يبتدع الحكاية والقصة والخبر السياسي ، نشاط دائم وحركة دائمة ، يملأ نفسه باخبار المجتمع ، ويزود برقيات « الاديب » من اخباره وشعره وابحاثه الادبية .

لقد اصدرت واياه مجلة « الفكر العربي » لثلاثة اعداد بالاشتراك مع « دار الاندلس للنشر » . وقبل وفاته، كان نائب رئيس « جمعية اهل القلم » . علمني صلاح الاستخفاف بالالقاب وبالاشخاص الذين لبستهم الالقاب فأصبحوا القابا مثل هذه الالقاب .

٦ ـ محمد علي الحوماني (١٨٩٦ ـ ١٩٦٤) :

محمد علي الحوماني شاعر جنوبي ثائر ، صاحب شعر رقيق وآخر عنيف في السياسة والاجتماع . كان يتطيب ويتلطخ ويزهو كأنه عمر بن ابي ربيعة . اذكر فيما اذكر كيف ضربت ابنته بهاتفها له بالتآمر مع اسرة المجلة ، تحت سماكة حجابها وامتشاق قدها ومرونة ذكائها موعدا على رصيف حديقة الصنائع للتغازل والمغازلة ، وكيف ان شاعرنا الجليل عاد الينا بعد رفع الحجاب وغبار الخيبة على سدارته البغدادية وجلال عباءته المقصبة ومرارة نفسه ، وكيف ان هذه الحكاية خرجت من مزاحتها وظرافتها الى قصة شعره . رحمه الله ، ما كان احبه الى النفس واغناه .

الاديب اسرة ومجلة :

كنا في « الاديب » عائلة واحدة واسرة واحدة ، ويدا واحدة ، ودواة وقلما واحدا ، حتى اننا كنا نتقاسم العيش الواحد .

كانت المجلة مستقلة وكذلك كانت اقلامها ، الحرية مقدسة لديها ، ليست بالنسبة الى اطارها العام فقط بل بالنسبة الى الاسرة بكاملها ، والى المجلة بجميع صفحاتها ، وفي جميع اخبارها، وفي بريدها وبرقياتها. هذه الاستقلالية هذا الوقار في الحكمة ، البعد عن التجريح والتشهير ، ابراز الفكرة بقوة الحوار والمنطق والعقل والبلاغة . لا ينشر مقال في « الاديب » او قصيدة او بحث او برقية الا بعد ان تدرس ويدقق فيها وتوزن الكلمة بميزان الذهب. خلف هذا الوضع للمجلة هالة وانتشارا في جميع الدنيا العربية. في عام ١٩٤١ ، لم تكن في العالم العربي دولة واحدة مستقلة استقلالا تاما ، كانت هناك الجمهورية اللبنانية لكنها كانت تحاول التخلص من بعض قيود الانتداب، وكانت الجمهورية السورية هي ايضا في نضالية العمل ، وكانت المملكة المصرية لكنها داخل القيود البريطانية . لم يكن في العالم العربي دولة مستقلة بكل ما للكلمة من معنى اي حرة في تنفسها ، فجاءت « الاديب » حرة مستقلة ، وقررت اسرتها بالتكافل والتضامن تقديمها الى القارىء بهذه الصورة من الاستقلالية ومن احترام الراي، فنشرت لجميع الفئات شرط توافر قوة الابداع وقوة الحوار والتدقيق ، من هنا اخذت الاديب تنتشر شيئا فشيئا وتولد اسرا متعددة . لا اذكر اديبا او شاعرا الا نشأ اول ما نشأ في « الاديب » ، جميع هؤلاء الشعراء الذين تقرأ لهم اليوم سواء كانوا شبانا او كبارا من نزار قباني وادونيس (١) وخليل حاوي وسعيد عقل وجورج صيدح والياس خليل زخريا وغيرهم وغيرهم من لبنان ومصر والسودان والمهاجر خلقت الاديب كأنها دولة او كأنها جمعية امم لهذا العالم ، لهذه اللغة العربية وفضل صاحب الاديب انه احدث فيها التوازن ، لا تمر كلمة الا ودققها آخذا بعين الاعتبار احترام كل راي . كانت المجلة مجلة حضارية وما زالت تسعى الى نشر وترسيخ الفكرة العربية حتى تصبح الدول العربية دولا حضارية سباقة في التمدن ورائدة في الاكتشافات ، لهذا السبب ، مجلة « الاديب » تبحث في العلوم . وليس في « الاديب » الادب العربي فقط بل تجمع آداب الدنيا وتعربها . اما ابحاثها السياسية فليست في سياسة المختار والناطور ، انما هي في الانظمة والقوانين والدساتير ، وفي سياسة تكوين الشعوب ، وحضارة ، وطموح ، وتمدن ، وتحرر الشعوب ، وتدعو الى التخلص من الخوف والعقد النفسية . وقد حافظت المجلة على مظهرها الواحد منذ اربعين عاما ، ايمانا منها ان التغيير في الشكل والوجه والصور والخطوط قديفقد الوقار. فعلى غلافها خط اسود وخطوط حمراء على الصفحة البيضاء ونافذة تطل منها حكمة ، لكل عدد من اعداد « الاديب » حكمة تخطط لك وتطل بك كأنها راية تهديك الى سبيل الطريق ومنهج العمل .

لقد اثرت « الاديب » في نفسي تأثيرا عميقا خاصة اثناء اسفاري ، كنت مفوضا من اسرتها في دراسة اوضاعها لدى المغتربين ، وما ذكرت اسم « الاديب » في اي بلد من بلدان الاغتراب التي زرت الا ووجدت اهتماما عند كل

لحظة حبّ

حياة لحظة حب بهجة العصر ... والدهر من غير حب ميت الاثر
لم تنطلق نبضة في القلب دون هوى ... الا بكيت على ما ضاع من عمري

٥

عيناك في داخلي نبعا حنان هوى ... فاضا رحيق غرام جارف ابدي
لا يشرق العمر الا من ضيائهما ... فمنهما عالم الاحلام في خلدي

الحب والجنب

ان يرحل الحب عن دنياكمو رحلت ... عنها الحياة وغاب العطر والزهر
فالحب كالجنب في الاكوان لو حرمت ... منه تداعت على اجرامها سقر

٥

يلوح وجهك في اعماق اسراري ... ينبوع خمرة اشواق واوطار
يحلو مذاق حياتي من حلاوته ... كأن داخل نفسي روض ازهار

السعودية — علي دمر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مستشرق واديب عربي على مختلف الفئات والاجناس بهذه المجلة ، يحتفظون بها في مكتباتهم ويتعرفون من خلالها على الادباء والادب في بلاد العرب . فلو راجعت مجموعة « الاديب » لوجدت بين صفحاتها في اربعين سنة ، لا اقول كل الادب المهجري لكن معظمه .

كانت تضم اسرة «الاديب» الطبيب والشاعر والاديب والصحفي والمخبر والسياسي واللغوي والباحث الديني والناقد وعالم التاريخ والمخطوطات ، كانت بطبيعتها اذواقا متعددة في اسرة تتعانق وتتعاقد على الود والمحبة والتعاون. كنا مجموعة نستقبل الكنوز الوافدة الينا فنشجعها ، فضلا عما كنا ننتجه وننشره عبيرا للفكر وغذاء للروح . «الاديب» اليوم هي المجلة الوحيدة في العالم العربي التي تبحث في العلوم والاداب والفنون والسياسة والاجتماع . وقف « الهلال » وغاب ، وغابت « المقتطف » و « الرسالة » و « المعرض » و « المكشوف » و « الثقافة » و« الرابطة » في العراق وغابت اكثرية الصحف والمجلات الادبية وما زالت هذه المجلة تصدر حتى هذا اليوم . لقد عرفت كيف تحافظ على نفسها لكن بصعوبة ، فقد مرت بأزمات تحملها ويتحملها صاحبها بمفرده .

وتجدر الاشارة الى انني قد نشرت في « الاديب » ، وخلال اربعين عاما ، قسما كبيرا من انتاجي النثري والشعري ، وقل ان نشرت قطعة في مجلة ما الا وسبق ان نشرتها في مجلة « الاديب » ، فانا مقيم في مجلداتها ، ساكن في صفحاتها ، معروف بين كتابها ، بنيت شهرتي عالية على اعمدتها ، فضلها علي اغنى من فضلي عليها . اشعر وكأنها برجي الذي اطل منه على قارئي في كل ارض. وانا بطبعي اذا سكنت في مكان ، او اقمت في قلب ،

او تآلفت في فكر ، استمر حيث انا دون ان يحد الوقوف من امتداد اغصاني وانبساط ظلالي . لكل مركب سارية، وقد كانت « الاديب » ساريتي تحمل مقدمات كتبي وباقات اوراقي ، فهي لي مرجعي .

---

١ ـ هو علي احمد سعيد ولد في قصابين (سورية) عام ١٩٣٠ .

البير بو عيسى

في الذكرى الخمسين لرحيل الشاعرين حافظ وشوقي

بقلم عامر محمد بحيري

* * *

« اقامت المدرسة السعيدية الثانوية بالجيزة حفلا كبيرا ، في ذكرى رحيل الشاعرين الرائدين حافظ وشوقي . ودعت الشاعر عامر محمد بحيري ، وهو احد خريجي المدرسة عام ١٩٣٠ ، للمشاركة في هذا الحفل فالقى الكلمة التالية » :

بسم الله الرحمن الرحيم

يسعدني ان يقع حديثي الليلة ، في احب مكان الى نفسي ، وعن احب شاعرين الي . اما المكان فهو هذه المدرسة العظيمة ـ المدرسة السعيدية ـ التي كانت لي بيتا تربيت فيه ، ومعهدا بنيت فيه حياتي على اساس متين من العلم .. وكلا الحبين ، حب المكان ، وحب الشاعرين .. مضى عليه حتى اليوم ، خمسون عاما .

كنت في اواخر العشرينات ، وحتى مطالع الثلاثينات طالبا في هذه المدرسة ، ملتحقا بقسمها الداخلي ، اختلف الى فصولها نهارا ، واعود الى مسجدها ، ومطعمها ، وغرف مذاكرتها ، وعنابر نومها ليلا .. واني لاذكر بالخير من بقي من زملائي ، كما استمطر شآبيب الرحمة على من مضى منهم ، ومن اساتذتي ايضا .. كما يسرني اليوم ان ارحب باصدقائنا الجدد، من خريجي المدرسة، واساتذتها، والجيل الجديد من طلابها .. سعيدا كل السعادة ، بهذه الصفوة المختارة ، من شعراء مصر وادبائها ، التي تزين بحضورها صدر هذا الاجتماع ، كما تزين النجوم الزاهرة من الليل .. صدر السماء !

★ ★ ★

وتحتفل البلاد اليوم بالذكرى الخمسين لرحيل الشاعرين الكبيرين حافظ وشوقي . وتسبق المدرسة السعيدية كعادتها في احراز قصب السبق في كل مضمار .. للاحتفال الكبير بعلمي مصر بل بهرميها الخالدين !

ولما كان مجال القول ذا سعة ، والجهات التي ستحتفظ بهذه المناسبة كثيرة.. فقد رايت ان اقصر حديثي هنا ، على ما كان من امري ، وامر الشاعرين .. عندما كنت لا ازال طالبا في هذه المدرسة ، ناشئا في دولة الشعر واقفا على شاطىء الحياة !

لقد كانت الحياة الادبية في ذلك الحين ، تتمثل في الشعر ، اكثر مما تتمثل في اي لون اخر من الوان الفنون والاداب .. لم يكن هناك بعد المذياع ، ولا المرئي .. لم تكن هناك التسجيلات ، ولا المسلسلات ، التي تشد شباب اليوم ، وتشغله عن اكثر وقته .. نعم ، كان هناك المسرح، والغناء ، والموسيقى .. ولكن الشعر ـ الذي قيض الله له شاعرينا العظيمين يومئذ ـ كان غالبا ، وكان صوته جهيرا عاليا .. ربما قيل اليوم انه لا ضرورة للشعر ـ وهو ضرورة في كل وقت ـ بحجة اننا قد اصبحنا امة عاملة ، لا مجال فيها للخيالات والاحلام .. ولكننا في ذلك العهد ، كنا نعاني قسوة الاستعمار ، وبطش الاحتلال .. وفي فناء هذه المدرسة ، سمعت اول صيحات الشباب ، الداعية الى الحرية والاستقلال .. وكانت الخطابة سلاحا، لا سلاح غيره .. وكان الشعر من امضى اسلحة الخطابة .. واحد سيوف القتال . واعلى طبول الحرب . كما قال شوقي نفسه في ذلك :

ليس عزف النحاس اوقع منه في شجاع الفؤاد ، او في جبانه

★ ★ ★

على اني سوف ابدأ بالحديث عن حافظ .. تمشيا مع التسلسل التاريخي ، والمنطقي .. فان سهولة شعر حافظ ومعايشته للاحداث الوطنية ، ووجود ديوانه بين يدي ، وانا لا ازال بعد في المرحلة الابتدائية .. كل ذلك جعلني احفظ هذا الديوان عن ظهر قلب ، وخصوصا هذه القصائد الوطنية الرائعة ، التي هي اصدق ما في هذا الديوان احساسا ، واقوى تعبيرا ..

ان الدارس لشعر حافظ ، لا بد ان يقف عند شعر هذه الفترة ، في العقد الاول من هذا القرن ، بين احالته الى الاستيداع ، بعد ثورة للضباط الوطنيين شارك فيها .. وتعيينه في دار الكتب ، مديرا للقسم الادبي .. ليخفت صوته ، الذي ازعج الاستعمار ، وتفتر حماسته .. ولئن كان ذلك قد حدث بصورة من الصور ، فان حافظا عند احالته الى المعاش في عام ١٩٣٢ .. احس الخروج من قيد الوظيفة ، وسجن المبقرية .. فاستأنف جهاده الانكليز.. مما جعل قصيدته الرئيسية في هذا المقام (وهي الميمية التي مطلعها : قد مر عام يا سعاد وعام ، وابن الكنانة في حماه يضام) ! تختفي او تفقد .. ومما جر عليه بعد ذلك الحرمان من احياء ذكراه بعد موته ، والمشاركة لسميه شوقي ، فيما ناله من حفلات التابين ، وقصائد التكريم ..

وقع حادث دنشواي عام ١٩٠٦ ونزل حافظ الى المعركة محاربا .. يحمل سلاحه ، ويصوبه الى صدر

اعدائه قائلا لهم ، في مرارة وسخرية :

ايها القائمون بالامس فينا ... هل نسيتم ولاءنا ، والودادا
خلفوا جيشكم ، وناموا هنيئا ... وابتغوا صيدكم.. وجوبوا البلادا
واذا اعوزتكم .. ذات طوق ... بين تلك الربى.. فصيدوا العبادا
انما نحن والحمام .. سواء ... لم تغادر اطواقنا الاجيادا

ويخاطب كرومر، بعد عودته من الإجازة، بذات المرارة والسخرية :

رفقا عميد الدولتين .. بامة ... ضاق الرجاء بها ، وضاق المذهب
رفقا عميد الدولتين .. بامة ... ليست بغير ولائها .. تتعذب
ان ارهقوا صيادكم .. فلطالما ... للقوت .. لا للمسلمين .. تعصبوا

ويذهب كرومر .. بعد هذه الحملة الصادقة من سهام الوطنيين ، فيودعه حافظ ساخرا كذلك .. ولكن من موقف الاستعلاء الوطني ، متمثلا كلمة مصطفى كامل « احرار في بلادنا ، كرماء لضيوفنا » .. فيقول :

لقد حان توديع العميد .. وانه ... حقيق بتوديع المحبين .. والعدا
فودع لنا الطود.. الذي كان شامخا ... وشيع لنا البحر.. الذي كان مزبدا
وزوده عنا .. بالكرامة كلها ... وان لم يكن بالباقيات .. مزودا

ويذهب عميد ويأتي بعد عميد آخر .. وهنا يثور الشاعر ثورته العارمة .. مروعا العميد الجديد منذ استقباله ، ان افعلوا ما شئتم ، فان الثورة لقادمة .. وان يقظة الشعب لحقيقة واقعة :

فتيل الشمس .. اورثنا حياة ... وايقظ هاجع القوم الرقود
فليت كروفرا .. قد دام فينا ... يطوق بالسلاسل كل جيد
ويتحف مصر آنا بعد آن ... بمجلود ، ومقتول شهيد ..
لننزع هذه الاكفان عنا ... ونبعث في العوالم .. من جديد

على ان وهج هذه الثورة يخفت قليلا ، بقيام الحرب العالمية الاولى .. التي لا تكاد تنتهي حتى يهب الشعب في ثورة ١٩١٩ معلنا غضبته الكبرى . وهنا يقف حافظ ، لا ليذكر مصطفى وفريد ، ولا لينحاز الى سعد او عدلي .. ولكن ليرتفع الى السماء .. فيتقمص ثوب مصر ، ويتركها تتحدث عن نفسها .. واذا بمصر تضع نفسها حيث يجب ان تكون من خريطة العالم العربي كله .. وذلك حيث يقول حافظ بلسانها :

انا .. ان قدر الاله مماتي ... لا ترى الشرق يرفع الراس بعدي

★ ★ ★

جئت الى المدرسة السعيدية ، وانا اعرف كل هذا عن حافظ .. ولكن معرفتي بشوقي كانت اقل ، حتى جاء عام ١٩٢٧ وما بعده .. حيث وقعت احداث عايشتها ، وعايشت فيها شعر شوقي ، وانا طالب في هذه المدرسة.. منها وفاة سعد زغلول ، وذكرى عيد الجهاد الوطني ، ومشروع معاهدة ثروت تشمبرلن ، التي عارضتها بقصيدة مبكرة . ثم اخيرا قصيدة ازاحة الستار عن تمثال نهضة مصر .. ولنستمع في هذه القصيدة الاخيرة ، الى شوقي كيف يتحدث عن نفسه في روعة بيانية ، وقدرة بلاغية .. فيقول :

نحتت حلاها ، وتمثالها ... عيون القوافي ، وامثالها
وارسلتها في سماء الخيال ... تجر على النجم اذيالها
واني لغريد هذي البطاح ... تغذى جناها ، وسلسالها
ترى مصر كعبة اشعاره ... وكل معلقة .. قالها ..
وتلمح بين بيوت القصيد ... حجال العروس ، واحجالها
ادار النسيب الى حبها ... وولى المدائح اجلالها
اذن .. بغابرها العبقري ... وغنى .. بمثل البكا .. حالها
ويروي الوقائع في شعره ... يروض على الباس اطفالها
وما لمحوا بعد ماء السيوف ... فما ضر لو لمحوا .. آلها

فلقد وصف شوقي نفسه ، واحاط بجوانب فنه الشعري ، في هذه المقدمة الموجزة .. ثم يشوقه حديث الفن التشكيلي نفسه ، فيتحدث عن الفنان المثال ، غير ناس ثورة مصر ، التي كانت له في عمله وحيا ومرشدا .. فيقول :

لقد بعث الله عهد الفنون ... واخرجت الارض .. مثالها
تعالوا نرى كيف سوى الصفاة ... فتاة .. تلملم سربالها
دنت من ابي الهول.. مشي الرؤوم ... الى مقعد . .هاج بلبالها
وقد جاب في سكرات الكرى ... عروض الليالي ، واطوالها
والقى على الرمل .. ارواقه ... وارسى على الارض اثقالها
يخال لاطراقه في الرمال ... سطيح العصور ، ورمالها
فقالت : تحرك ! فهم الجواد ... كان الجماد .. وعى قالها
فهل سكبت في تجاليده ... شعاع الحياة ، وسيالها
اتذكر .. اذ غضبت كاللباة ... ولمت من الفيل اشبالها
والقت بهم في غمار الخطوب ... فخاضوا الخطوب .. واهوالها
وثاروا .. فجن جنون الرياح ... وزلزلت الارض زلزالها ..
واهيب ما كان بأس الشعوب ... اذا سلح الحق .. اعزالها

★ ★ ★

وطلع علينا شوقي ، في حدود هذا التاريخ ، بفتحه الكبير ، في تجديد الشعر العربي ، والارتفاع به من محلية القصيدة ، الى عالمية المسرحية .. وكنت بين السادسة عشرة ، والسابعة عشرة .. اتطلع الى مثل هذه الافاق الرحبة ، مستعدا للسير مع كل جديد .. وحدث اننا كنا ندرس شكسبير ، في هذه المرحلة الثانوية ، دراسة جادة .. وكم كان رائعا ان يقول لنا استاذ اللغة الانجليزية — وكان انجليزيا — ان لديكم اليوم في مصر شاعرا يضاهي شكسبير ، مما جعلني يومئذ اشعر بالزهو والفخار . وسرعان ما جمعت بين المسرحية المقررة « العاصفة » وبين الطريقة الشوقية في « مصرع كليوباترة » .. فكتبت في صدر ترجمتي للمسرحية الاولى ، على لسان بطلتها ، وهي تخاطب اباها .. فتقول :

ابي .. ان كنت بالسحر اثرت الرعب في البحر ..
فخففه ، أو احرقه ولا تمعد الى الشر !

وكان في المسرحية حكمة تقول : ان الارحام الطاهرة .. ربما ولدت النفوس الشريرة ..

فكتبت في ترجمتها .. اقول :

فلربما نسب الزمان وحرفه ... شر البنين ، لاطهر الارحام

وهكذا قدم لي شكسبير الفكرة ، كما قدم لي شوقي طريقة الاداء الشعري .. ولم يكن ذلك الا من حصيلة

دراستي العلمية ، واهتماماتي الادبية ، وانا بعد طالب بالسعيدية .

ولم يقتصر الامر على ذلك .. فان طموح الشباب دفعني لمجاراة الشاعرين الكبيرين وشكسبير وشوقي .. في كتابة مسرحية شعرية مؤلفة .. وكان استاذ مادة التاريخ السياسي ، المرحوم الاستاذ داود عطية .. يلقي علينا دروسه عن عالثورة الفرنسية ، بطريقته الاخاذة .. فسرعان ما التقطت من بين احداث الثورة ، موضوعا يصلح لمسرحية مؤلفة ، سميتها « ماري انطوانيت » .. وكتبت منها اربعة فصول .. وسأختار منها بضعة ابيات ، تدل على جميعها ، في حوار بين بعض الثوار ، يهاجمون الملكة الاجنبية ، لانها كانت نمسوية الاصل مسيطرة على الملك الضعيف الشخصية ، لويس السادس عشر ..

يقول احدهم :

ولكن ، يا بني الوطن استفيقوا وعودوا للاناة ، وللرويه
فهذا القصر ذو جيش كبير قريب البطش ، ذي ايد قويه
وليس على المليك الذنب ، لكن على تلك البغي النمسويه

ويثور المستمعون ، كل يلقي عبارة من هذا البيت ، المقطع على تفعيلات بحر الوافر :

لحاها الله ! اهلكها ! بغي ؟ لقد خسئت ! ـ تموت الاجنبيه !

فيقول :

عدوكم المليكة .. فاجعلوها عدوا ..

الجميع :

فلتذق كاس المنيه

الاول :

ولكن المليك لكم صديق محب الشعب ، ذو نفس تقيه
ويوم العقد اذا عدتم بنصر وعاد الكردنال .. من القضيه
اقركم .. فلم يظلم بريئا وان يظلم يعذب اكثريه

حتى يقول :

وعاد بمجلس الشورى اليكم كما الفى الفروق الطائفيه

★ ★ ★

وقبل ان انتهي من هذه الكلمة الموجزة ، الخص ما علمتني المدرسة السعيدية ، وما صحبني فيها من توجيهات الشعراء الكبار ، حافظ وشوقي وشكسبير .. فيما يلي:

قدم لي حافظ ابراهيم ، قصائد الشعر الوطني .. فعلمني كيف اتابع الاحداث الكبرى ، انفعل معها بحماسة، واعبر عنها بصدق ..

وقدم لي شوقي ، قصائد الالهام الشعري ، فعلمني ان الشعر ليس مجرد صياغة نظمية .. ولكنه كما قال : ذكرى وعاطفة ، وحكمة بالغة .

ثم قدم لي شوقي كذلك مسرحيات الشعر .. ففتح امامي الطريق لمتابعته ، وانا لا ازال طالب علم ، لاكتب مسرحية عن « ماري انطوانيت » .. تتبعها محاولات من التأليف والترجمة ، على مدى الحياة .

وقدم لي شكسبير .. موضوعات مسرحياته العالمية الخالدة .. مع عبارة صغيرة وجدتها في صدر نسخة المسرحية ، التي حرفت لي ـ هنا ـ في المدرسة السعيدية .. تقول بالانجليزية :

«The reader acts the play on the theater of his oron mind»

ومعناها : انه على القارىء ان يمثل المسرحية بنفسه على مسرح عقله الخاص .. فنبهني ذلك الى ان مهمة الشاعر هي ان يكتب فقط .. تاركا مهمة الاخراج والتمثيل لاربابها .. فسهل علي المهمة وفتح امامي الافاق الواسعة للتصور ، والتفكير ..

ان الاحتفال بالذكرى الخمسين لرحيل الشاعرين الكبيرين حافظ وشوقي .. وحديثي عنهما الليلة ، في المدرسة السعيدية ، ولقائي مع الصفوة الممتازة من كبار شعراء مصر .. كل ذلك عيد للشعر ، والفن ، والعلم ، والثقافة .

شكرا للسيد الجليل ، الاستاذ احمد محمد صقر ، مدير المدرسة .. على اتاحة هذه المناسبة .. لنا جميعا لنلتقي شيوخا ، وشبابا . زملاء واحباء . في اكرم دار ، واعز رحاب .

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته .

مصر الجديدة **عامر محمد بحيري**

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اشترك في مجلة
الأديب
• مدرسة حية تنشر أحدث النظريات في الأدب العربي
• تطلعك على أهم الأبحاث العلمية في العالم
• تخصص لك آخر الأنباء الثقافية والسياسية
• يساهم في تحريرها أشهر كتاب العالم العربي
بقراءتك شهرتها
للأديب
تصل فكريا بجميع العرب في الشرق العربي والمهاجر
منشئ المجلة : ألبير أديب
ص.ب ٨٧٨ بيروت - لبنان

ما انصفوا لغتهم

بقلم الدكتور ابراهيم السامرائي

* * *

هم فريقان قد ضلا السبيل فتقطعت بهم الاسباب ، الاول جمهرة ممن يكتبون ، او قل من حملوا على هذه المهنة فابتلوا ، بتوهم الاحساس بالصواب وجل هؤلاء من العاملين في « الصحف » .

ورحم الله الحسن بن هاني القائل في رثاء صديقه خلف الاحمر :

اودى جماع العلم مذ اودى خلف
كنا متى نشاء منه نغترف
رواية لا تجتنى من الصحف

لقد ادرك حقيقة الصحف هذا الذي اسميته ولم اكنه مخافة ان يستكثر طلب الرحمة له جمهرة من القراء — غفر الله لهم — .

اقول : لقد حمل الضيم على اللغة العربية المعاصرة هؤلاء الصحفيون الذين ادخلوا في العربية الجديدة اوشابا من كلم واساليب فمنه ما احتملناه على مضض ، ومنه ما نبرأ الى الله منه . وشاع هذا الجديد واداره المعربون في كلامهم وكتاباتهم ، وهو شيء كثير يملأ كتابا براسه ، وكأن جمهرة هؤلاء قد احسوا ان ما درجوا عليه من العربية وان لا شيء فيه من الغريب الدخيل ، وهذا هو توهم الاحساس بالصواب . وقد يكون عسيرا جدا ان تطلب من هؤلاء ان يغيروا ، وان يقر في نفوسهم ان شيئا مما سلكوا فيه هو لغط بعيد عن الصواب بله عن الاسلوب الجميل .

والفريق الثاني اعظم خطبا من هذا الفريق الاول ، واريد بالفريق الثاني طائفة ممن يؤمنون بالحفاظ على العربية والغيرة على كلمها واساليبها ، فيدفعهم ذلك الى « الاحساس بالخطأ » . وكأن هذا الاحساس بالخطأ قد دفعهم الى ضرب من التمحل في الوصول الى الخطأ الذي لا وجود له . وقد تقرأ في كتب هؤلاء المعنيين بالخطأ انماطا قد تدفعك الى انهم اصطنعوا هذا الخطأ المزعوم ليكون مادة لهم .

ولعل هؤلاء اشبه بالنحاة الاقدمين الذين تشبثوا بالشواهد المصنوعة ليتسع لهم في ذلك مجال القول . واني لاذكر ان النحاة اكثروا القول في شاهد من شواهدهم وهو قول الراجز :

اعرف منها الجيد والعينانا ومنخرين اشبها ظبيانا

وموطن الشاهد مجيء نون المثنى مفتوحة ومجيء المثنى ملازما للالف في الرفع والنصب والجر .

قلت : لقد اكثروا القول في هذا الشاهد الذي لا يعرف قائله ، وبعد ان اطالوا في ذلك قالوا :

وقيل انه مصنوع .

قلت : كأن هؤلاء المعنيين بتصحيح الخطأ المزعوم مثلهم كمثل النحاة الاقدمين في التشبث بالمصنوع من الشواهد .

لقد شغل هذا الفريق في عصرنا انفسهم بالوقوف على الخطأ فدفعهم ذلك الى اختراع الخطأ ، واذا لم يكونوا كذلك فالكثير من الخطأ الذي اشاروا اليه يعود الى انهم قصروا في البحث عن الاساليب كافة فقد تشبثوا بوجه واحد وحسبوا ان ما خلا ذلك من الخطأ ، ولو استوفوا الاستقراء لعرفوا انهم ضيقوا واسعا ومنعوا ما كان جائزا مباحا . ولا بد ان يعرض لهم الوهم بسبب ان ادراك الاستيفاء والاستقراء امر عسير كل العسر ، ولا يتأتى الا للصفوة من العلماء ممن قضوا العمر في الدرس والحفظ والوقوف على كلام العرب شعرهم ونثرهم ، وهؤلاء مع هذه السعة التي نلمسها لديهم قد يفوتهم الكثير .

ولنضرب امثلة لهذه الممارسة الخاطئة التي يعانيها هذا الفريق من اهل «التصحيح» .

ومن ذلك ما اذكر ان وزارة المعارف في بلد عربي قد كلفت ثلاثة من علمائها لوضع كتاب في البلاغة لطلبة المدارس الثانوية ، فاتفق هؤلاء ان يضطلع به اثنان منهم ويتفرغ الثالث لمراجعة الكتاب ، وكان هذا المراجع من اهل العلم بالكلم والاساليب ، ولم يكن منه حين قرأ في « مقدمة » رفيقيه للكتاب قولهما : « ... فليتدبر الطالب مادة البيان ... » الا ان علق على قولهما « فليتدبر » فذهب الى انها خطأ بسبب ان معنى « التدبر » هو النظر في الادبار (كذا) .

اقول : ان هذا المراجع من اهل العلم ، ولكني اقول : ان السعي وراء التصحيح يوقع صاحبه في مهاوي توهم الخطأ وذلك لانه لا يمكن ان يكون حافظا امينا الى انه استوفى ما جاء في اساليب العربية .

وكيف يتم له هذا الاستيفاء وهو لم يملك في حفظه ما ورد في لغة التنزيل العزيز ؟ لو ان هذا العالم الجليل قد حفظ من آي القرآن ذرءا لوقف على قوله تعالى : « افلا يتدبرون القرآن » ثم ادرك ان « التدبر » في هذه الآية لا يمكن ان يكون « النظر في الادبار » كما فهم في « مقدمة » رفيقيه مؤلفي « كتاب البلاغة » .

واذكر ايضا اني سمعت احد هؤلاء العلماء من اهل الحفاظ على الاساليب العربية يقول برفض عبارة وردت في قطعة نثرية ، وقد كنا اعضاء في لجنة لغوية معنية بـ « الاصول » .

وهذه العبارة هي قول احدهم : « ... وسنصير من ذلك الى فهم خاص » ، لقد رفض صاحبنا استعمال الفعل « صار » على هذا النحو ، وكأنه يعرف ان هذا الفعل مقصور على استعماله استعمال « اصبح وظل » ونحوهما مما يحتاج الى اسم وخبر كقولنا : صار الهواء باردا .

اقول : لقد ادرك صاحبنا ان لهذا الفعل استعمالا اخر كسائر الافعال الاخرى التي تفيد هذا المعنى وانه كثير في آي القرآن الكريم كما في قوله تعالى : « الا الى الله تصير الامور » ٥٣ سورة الشورى .

قلت : لو ادرك هذا التراجع عن التعجيل في الذهاب الى الخطأ في فعل شهير جاء في لغة التنزيل وفي اساليب البلغاء الكتاب في سائر العصور .

ويحضرني ما اشاهده في « تلفزيون » احدى الدول العربية ، وفيه برنامج يضطلع به احد هؤلاء المعنيين بتصحيح « الخطأ » المتوهم ، وقد جاء في اقواله :

يقال : تغلب الفريق الفلاني على الفريق الاخر في سباق الكرة .

وذهب الاستاذ الى ان الكلام خطأ لان « التغلب » لا يكون الا في قول المعجم : تغلب الجيش على عدوه واحتل ارضه ، هذا هو قوله او شيء كثير منه .

اقول : واذا كان هذا في المعجم القديم افلا يحق لنا ان نقول شيئا منه فيما يقتضيه تبدل العصور من فكرة « التغلب » ، واذا كانت الغلبة في الحرب فلم لا تكون في ممارسة هذا الضرب من الرياضة الجسمية ؟!

وسمعته ايضا يقول : لا تقل : صنعت هذا بوساطة الجهاز الجديد مثلا ، والصواب : صنعته بواسطة ...

اقول : وان كنت لا افرق بين المصدر واسم الفاعل في هذا الاستعمال ويصح الكلام باستعمال « بوساطة » كما يصح باستعمال « بواسطة » ، فاني لاميل الى تفضيل المصدر « بوساطة » خلافا لصاحب البرنامج ، وذلك لان المراد هنا الحدث ، ذلك ان « الجهاز » هو « الواسطة » فكيف نقول : « بواسطة الواسطة » ، واذا كان « الجهاز » هو الواسطة ، فالاولى ان يقال : بوساطة الجهاز .

ومثل هذا نقول : ويصح هذا الامر بدليل كذا وكذا، كما نقول : بدلالة كذا وكذا ، وعلى هذا فليس من خطأ .

واذ اكتفي بهذا القدر اقرر ان اغلب هذه المواد التي اشاروا الى الخطأ فيها ليست من الخطأ ، ولو دقق اصحابنا هؤلاء النظر وجهدوا في الاستقراء لوقفوا على اشياء ترد ما ذهبوا اليه . وفي هذا القليل شيء من نماذج حفل بها منهج في الدرس غير سليم .

وقد تهيأ لي من هذا النمط الشيء الكثير مما ازمع ان اجعله كتابا .

عمان ـ الجامعة الاردنية ابراهيم السامرائي



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



بدوي الجبل

بدوي الجبل في خمائل الشعراء

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الى الشاعر الكبير الشيخ الياس خليل زخريا المحترم

عرفتك من خلال شعرك .. ولا اخفي عليك اعجابي وتقديري .. كما لا اكتمك بان قصيدتك الرائعة التي نشرتها ((الاديب)) مؤخرا اعادت لي ذكريات حبيبة الى قلبي ، كما اوحت الي بهذه القصيدة ((العرجاء)) او ((البتراء)) سمها كما تشاء .. واذا كانت قد جاءت دون المستوى ، فانها على الاقل نفحة وفاء ، وذكرى اخاء لشاعر عاش في دار غربة بعيدا عن اهله ووطنه ، ورحل عنا اخيرا كما يرحل الطائر المهاجر .

ليل طويل فلا حب ولا سمر ... يا خالق الليل اضنى قلبي السهر
وحدي اجوب فيافي العمر لا وطن ... يحنو علي ولا ظل ولا شجر
تمر في خاطري الذكرى فتحملني ... الى مجاهل فيها النور يحتضر
هناك لا بارق يرجى ولا امل ... ولى الشباب وغاب الشمس والقمر

انا الغريب ودنيا الله ما عرفت ... مثلي غريبا الى الغفران يفتقر
امشي تراودني الافكار واجفة ... تبدو النجوم ونجمي بعد منتظر
من بعد ما كنت نجما يستضاء به ... انا على شاطىء النسيان منذثر

كأنني حبـــة عجفاء يقذفهـــا ... نحـو الفنـاء اله الكون والقـدر
وعقني الاهل حتى لا ارى أحـدا ... منهم يقـاسمني البـلوى وينتصر
لو انهم علموا ما قد بنيـــت لهم ... من المـآثر ما عقـوا وما غـدروا
دنيا من الخـير فيّ قلبي مرابعهـا ... والشر عنـدي مذمـوم ومحتقـر
فكم عفوت عن القالي وعصبتـــه ... وكم رثيـت لمن حادوا ومن كفروا
القاطعـين دروب الذل ما تعبـوا ... من المسـير ولم تنفعهم العبـــر
البائعـين الى العبـــدان انفسهم ... المنصتـين وفي آذانهـم وقـــر
الساجديـن الى الاصنام تعرفهم ... من الجبـاه ففيهـا يظهر الاثـر

قالوا العروبة .. قلنا كلنا عرب ... فلا تمـاروا وخلوا الحق يبتـدر
نحن العروبـة ماضيها وحاضرها ... ما يعرب الجد ما عدنـان ما مضر
اعلامهـا قد رفعناها فما وهنـت ... منـا السواعد او حاقت بنا خفر
لعلكم قـد جهلتم كل نافلـــة ... عنـا وفينا فلا تدرون ما الخبـر
وكيف تنفون عنـا كل مكرمـــة ... والامس يعرف والتاريخ والسـير
يا شاعر الجبل العالي يهدهـده ... همس النسيم وطـل ريـق عطر
غنيـت واللهب القدسي منبلـج ... وسامر الحـي لا يعنى ولا يحـر
وخمرة الروح تطوي فيّ سلافتهـا ... شوق المحب وبالالهـام تستعـر
بيني وبينـك عهد لا انفصام لـه ... من الوفـاء وود عـــاطر نضر
فانت ما كنـت الا طائـرا غـردا ... انى اقـام يجـود العـود والوتر
خمسا قضينـا سني عمر معطرة ... بالحب تجمعنـا الاداب والفكـر
لبنان يا وطن الاحباب ليس لنـا ... نثـب فناتي اليك اليوم نعتـذر
من وحي ارزك صغنـا كل رائعـة ... ومن كرومـك خمر الروح نعتصر
وعند شاطئـك الحاني على افـق ... حف الرداء وماج الحسن والدرر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ربي ، مرابعنا غـارت مناهلهـا ... ومات فيها الندى والظل والثمـر
فلا الزهور اطلـت في خمائلهـا ... حتى العبـير فـلا يسري وينتشر
ولا الطيور على الادواح شاديـة ... اخالهـا وهنت وانتابهـا الكبـر
بالامس كانـت تغنينـا وتطربنـا ... ترنو فيهفـو اليها السمع والبصر
واليوم لا سامـر يشدو بايكتنـا ... ولا بشـير يمنينـا ولا اثـر
والشعـر اضحى غريبـا لا يردده ... الا الذين على الالام قـد صبروا
لم يبق لي الدهر من ارجو مودته ... وليس تبهرني الانـوار والصـور
في كل يـوم دمـوع العين اذرفها ... اثر المحبين من راحوا ومن عبروا
في كل يوم قبـور في مرابعنـا ... نديـة الترب ينمـو عندها الزهر

يا واهب الخير لا تحصى فضائله ... وعالم السر منـــان ومقتـــدر
انـت المرجى اذا راحـت تهددنا ... نوائب الدهـر والارزاء والغـير

يا رب هذي صلاتي كلما طلعـت ... شمس وحلـق في اجوائنـا قمر

سلمية ـ سورية

عارف تامر



ايليا حليم حنا

وقع أقدام على طريق الحياة

بقلم ايليا حليم حنا

* * *

الانسان :

كائن عاقل في قتام ، عظيم في قحة ، خلق ليرتفع نصفه وينهار نصفه .. انه سيد الاشياء جميعا ، وفريسة الاشياء جميعا ، الحاكم الاوحد للحقيقة ، المتردي دائما في الخطأ .. انه عظمة هذا العالم ودعابته .

هذا هو الانسان كما هو بحق ، وكما وصفه (بوب) .. ساحة تصطرع فيها البدائية المترسبة في اعماقه، والمبادىء الاخلاقية والواجبات الانسانية التي طلت الحضارات المتعاقبة جلده بها .

الانسان العتيق ما زال يعيش فينا ، ويوجهنا ، ويعربد في دنيانا ويجمح بنا ، ونحن له مذعنون لطول ما عايشناه منذ ان كان لنا وجود على هذه الارض .. لا تزال اعماقنا تعيش في ذلك العالم القديم البعيد ، في ظلاله القاتمة وطرقاته المظلمة . لا زلنا ندخل الكهوف المظلمة نحتمي فيها رغم كل هذا التقدم الباهر والمعجزات العلمية المذهلة .. لا زلنا نلقي اضواء اعماقنا البدائية على كل شيء .. ولا زالت الاهداف العليا للحياة الانسانية الراقية طلاء ضعيفا سريع الزوال . لا زالت دنيانا تواجه الحياة غير مؤمنة بمبادئها السامية ، لا تؤمن بشيء في زحمة التطور العاجل السريع، وكأننا لازلنا نسكن الكهوف ونعيش في عالمها السحيق بين وحوش وزواحف .. لقد اصبح انساننا سيد الاشياء جميعا ، ولكنه لا يزال فريسة الاشياء جميعا !

الحقيقة في حياة الناس

ليس في حياة الناس ما يمكن اعتباره حقيقة ثابتة الانسان نفسه يتخذ صورا متعددة حتى يتحول الى حفنة من تراب في النهاية .. حتى في اعماقه ليس هناك شيء ثابت ، كل شيء هناك تتعدد صوره في كل لحظة . اعماقنا تشكلها عواطفنا وظروفنا ، فنرى في وقت الفرح ما لا نراه في وقت الحزن ، وفي وقت التعب يختلف ما نعمله عن ذلك الذي نعمله في وقت الراحة ، لا نثبت على حال في حكمنا على الحياة ، فتارة رضا وتارة سخطا بمقدار ما نشعر به من الراحة او نحس من الالم . وحتى العقل وهو الاداة التي تقيس بها الحقيقة يصور لنا شيئا اليوم في صورة ونراه في الغد في صورة اخرى .. ان تفكير الانسان يتلون بمزاجه وعواطفه واحساساته المختلفة في الظروف المختلفة وبما يواجهه وبما يحيط به .. ان العقل ومعه العاطفة التي كثيرا ما تقوده ، لا يثبت على شيء واحد الا في المسائل العلمية التي تلقن له ويثق في صحتها ، وتنزل من تفكيره منزلة الايمان .. الانسان في كل اموره تقريبا يتأثر تفكيره بصالحه كما يتأثر ماء البحر مدا وجزرا بدورة القمر .

اننا نبحث عن الحقيقة فيما حولنا وفي نفوسنا .. وكل يراها من زاوية خاصة متأثرا بالظروف التي يعيش فيها او يواجهها .. لا شيء في حياة الانسان يتسم بالثبات والديمومة . ان التغيير يطرأ كل يوم على تكويننا النفسي والجسماني ، وحتى المنطق يتغير دواما ولكل منطقه .. منطق القوة يختلف عن منطق الضعف في الناس وفي الدول، وحتى العدل والحرية والتسامح ترى جميعها من زوايا مختلفة ، وايمان فئة بها يغاير ايمان فئة اخرى . ليس في حياتنا اية حقيقة ثابتة لا تتغير الا حقيقة الموت الذي نؤمن به ايمانا راسخا ولكننا نراه دائما بعيدا ، ويشغلنا عن التفكير في بشاعته الانشغال بطموحاتنا ورغباتنا .

لست شخصا واحدا

لكل منا عالمان يعيش فيهما .. العالم المرئي الذي يرانا فيه الناس ويميزوننا فيه بأسمائنا واوصافنا وملامحنا وافكارنا وسلوكنا .. ولكن في اعماقنا عالما اخر قد يكون

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مغايرا تماما لكل ما نبديه من تصرفات وافكار وعواطف ورغبات .. لكل منا صورة اخرى لا يراها غيرنا . الذات الحقيقية المخبوءة في اعماقنا بالاضافة الى الصورة الظاهرة للناس .

في اعماقي واعماقك شيء تخفيه عن الناس ، حتى عن الصقهم بك ، لانك لا تريد ان تفسد علاقتك بهم ، او لان ما تخفيه لا يرضى عنه العرف والمجتمع والقيم السائدة ، وقد تكون في هذا على صواب ، والمجتمع والقيم السائدة على خطأ ، وقد تكون مخطئا .

ان الذات الحقيقية المخبوءة في الاعماق .. تظل دفينة في الانسان العادي وتظهر بكل جراة ووضوح وقوة في العباقرة العظماء الذين خطوا بعالمنا الى الامام .. وهم قلة .

وهذه النفس الدفينة تظهر بفوضاها في المنحرفين الذين لم تهذب التربية الحيوان الجاثم في اعماقهم فعربد ودفعهم الى الافصاح عنه وكشفه على سوءاته للعيان .

لكل منا في عالمه الخاص تصوراته ورايه في المفاهيم والانظمة السائدة والتقاليد والاقرباء والاصدقاء واشياء اخرى كثيرة لا حصر لها .. وكثيرا ما تتصارع الذات الخفية مع الذات الظاهرة ، وكثيرا بل غالبا ما تخمد الذات الظاهرة انفاس الذات الدفينة خوفا من غضب المجتمع الذي يسحق من لا يسير في القطيع الكبير ..

عندما ينفرد الواحد بذاته الحقيقية بعيدا عن القيود والحساب والمؤاخذة يتركها تسرح وترى النور ، بعيدا عن كل الاعين الا عينه ، وعن كل اذن الا اذنه .. ثم يلملمها بعد جولتها ويدفنها ثانية في اعماقه ويخرج للناس بذاته الظاهرة .

طفل الحياة الغرير

لا تتوقف رغبات الانسان لحظة واحدة في حياته .. انه دواما يرغب ويريد .. وكثيرا ما يشعر بالقلق لانه يخشى ان يقع ما يعطل او يتلف رغباته .. واذا حقق رغبة سعى الى المزيد . انه لا يعرف نهاية لما يريد . يريد دائما ما يظنه انه يسعده ، ويعمل جاهدا على ان يتخلص مما يثقل كاهله وينغصه . تضع الحياة في طريقه دائما مشكلاتها ومتاعبها التي يشغل نفسه بحلها ليهنأ .. ولكي يقوى على الكفاح ولا يهرب تضع الحياة امامه الامال والاحلام .. انها تصفعه بيد وتلوح له بقطعة من الحلوى باليد الاخرى .

انه دائما يريد .. يريد اشياء كثيرة يجهد نفسه في تحقيقها ويسعى وراءها كمن يسعى الى سراب .. يفكر في السعادة وهو يتألم ويشقى . يشعر بوقع الحياة الاليم ولكنه مع هذا يأمل في غد مشرق . لا يرى لحياته طعما ولا هدفا ولكنه يأمل ان يذوق طعمها الحلو ويحقق ما يسعده في الغد القريب ، فيسرع الخطى ويضاعف المجهود وتنهك قواه ، وهو يحلم بالوجه الجميل من الحياة .. وهو لذلك رغم كل ما يعاني يريد ان تطول ايامه ليحقق ما يريد .. يعيش واقدامه على الجمر ونظره يمتد الى السراب يسعى اليه ليجد عنده راحته وسعادته ويحقق ما فشل في تحقيقه .. لا يمل ولا يضحك من نفسه وهو يحس وقع الحياة الثقيل ولكنه يترقب الغد وما يأتي به من خلاص وبهجة ومتعة . الغد هو الواحة التي نلجأ اليها عندما يضنينا السير في صحراء الحياة . بدون التطلع اليه ما كنا نحتمل الحياة .. ان السعادة التي نتخيلها فيما نريد هي ملهاة حياتنا ، هي اللعبة التي نتسلى بها حتى نقطع الطريق ونصطدم بالحائط الرهيب .

يعرف الانسان ان كل حياة الى نهاية ولكن رغباته ومشتهيات نفسه تخدره وتلهيه عن حقيقته المرة .. انه وهو سائر الى مصيره المحتوم لا يحس ان سيره هذا يدنيه من المصير الرهيب ولكنه يحس انه يدنيه من تحقيق ما يريده وما يشتهيه . مسكين الانسان . انه يشغل نفسه دائما بما يريد رغم انه سيخرج من هذا العالم وقد خلف وراءه كل ما يريده حتى وان حققه .. انه حقا عظمة هذا العالم ودعابته ! انه طفل الحياة الغرير .

انا وانت بدون رتوش

كنت اقرا كتاب (ما الانسان ؟) للكاتب الاميركي (مارك توين) ، وفيه تحليل الواقع الذي يحرك الانسان ليشترك في لعبة الحياة بكل قوته . ووقفت طويلا عند هذه الفقرة (ان هناك دافعا واحدا يتولى تحريك كل فرد للقيام بأي عمل هو الرغبة في ان يرضي نفسه .. فأعماله لا بد ان تحقق الخير له اولا وقبل كل شيء والا امتنع عن ادائها . وقد يعتقد انه انما يؤديها لصالح غيره .. ولكن الحقيقة غير ذلك فهو انما يرضي نفسه اولا ..)

(مارك توين) على حق فيما قاله . ان كل ما يقدم عليه الانسان ، يقدم عليه بدافع ذاتي . انه دواما يعمل مدفوعا برغبته في ان يرضي نفسه وهو يغلف محبته لذاته بغلاف جميل من المثل الطيبة .. اننا نغلف اهدافنا الانانية بأغلفة براقة نطلق عليها اسماء براقة ايضا .

تعال نفكر في هذا سويا ، لم يحب الناس العدل ؟ انهم يحبونه خوفا من ان يظلموا ..! لم نندم ان فعلنا الشر . هل كرها فيه ؟ اننا نندم خوفا من ان تلوث سمعتنا او لانه يحط من اعتبارنا لذواتنا ، وخوفا من شر يصيبنا بسبب الشر الذي اقترفناه . لم تقشعر ابداننا وتنخلع قلوبنا ان راينا شخصا يدهس تحت عجلات قطار او سيارة ، هل بدافع الرحمة والشفقة ؟ قد يبدو لنا هذا ولكننا في الحقيقة نشفق على انفسنا ونتصور مصيرنا المرعب لنا لو كنا نحن هذا الشخص المدهوس .

لم نقوم باعمال بطولية ؟ او نضحي بانفسنا في سبيل بعض القيم الطيبة ؟ لتمتدح بطولتنا وتخلد ذكرانا .

من نحب اكثر ؟ الذين يعجبون بنا ام الذين نعجب بهم ؟ الذين يعجبون بنا بدون شك لاننا نحب ذواتنا .

لم نعترف بالجميل ؟ لان المعروف شيء ارضانا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وافادنا . او لاننا نطمع في المزيد من صاحب الفضل .

ينكر الانسان دوافعه الحقيقية ولا يحب ان يفصح عنها . انه يفلسف اهدافه ويضفي عليها الوانا خلابة من القيم والمثل ، ويسيئه أن تعرى اهدافه هذه من اغلفتها الجميلة .. ان كل ما فعلته المثل الطيبة والقيم هو انها غلفت طبيعة الانسان بغلاف جميل .. ان طبيعة الانسان في تطوره لم تتغير . انها هي منذ ان خلق والفارق الوحيد هو ان الانسان البدائي كان يظهرها عارية كما كان يظهر هو عاري الجسم . وكل ما فعلته الحضارة هو انها كست جسده بالملابس وكست طبيعته بغلالة رقيقة من القيم الطيبة والمثل العليا .

الدافع الذي يحرك حياتنا

كل ما نعمله ، يدفعنا الى عمله الرغبة في الحصول على المتعة والسعادة .. ومن اجل المتعة وتجنب الالم نقدم على فعل الكثير مما نجد فيه انفسنا .

يضني الفنان والاديب نفسه ، يضحي براحته ونور عينيه ، يحرم نفسه من كل متع الحياة ، وقد يجوع وهو مغتبط وسعيد بما ينتج .. الدافع كامن في نفسه وفي اعماقه . الفنان الاصيل ينتج وليس في راسه ان يفعل هذا من اجل الاخرين ، انه يصل ليله بنهاره ، ونهاره بليله وهو سعيد .. وساعات الخلق والابتكار عنده اسعد اوقاته .. انه يجد متعة لا تفوقها اية متعة اخرى في الانتاج ولا شيء غير هذا يسعده . والسبب انه يجد نفسه فيما ينتج ويشبع ميلا اصيلا فيه .

والانسان يقدم على فعل ما تريده منه الطبيعة لغايتها الكبرى لانه يجد في هذه الغاية متعته .. ما كان يمكن ان تكون غايات الحياة العليا ملزمة وآمرة لو لم يجد فيها الانسان متعته .. تحزن المراة أن لم تحمل وتلد . ليس لانها تبغي المحافظة على الجنس البشري واستمراره ولكن لان اعماقها تريد طفلا ترعاه وتجد فيه كيانها وسعادتها .

اننا نحب الشيء ونجد في طلبه او عمله لاننا نجد انفسنا فيه وفي هذا يقول استاذنا البير اديب :

لم احببك يوما
بل احببت فيك نفسي
وانعكاسات رؤاي الحالمة
واعرف انك في خاطري .

لا يحرك حياتنا شيء اقوى من رؤية انفسنا فيما نقدم عليه من افعال وعلاقات وتحركات ويغالط من يقول غير هذا .. ولولا هذا الدافع لفقدت حياتنا الشيء الكثير من البهجة ولاصبحت مللا وفتورا وعبثا ..

مبدأ اللذة والسرور هو المحرك القوي الذي يجعل لحياتنا معنى وطعما ومذاقا .. وهو الباب الذي ندخل منه الى حياة ارحب واوسع ، بدونه يصيبنا الملل والفتور وعدم المبالاة . عندما نجد انفسنا في شيء نلج باب الحياة ونحن مشبعون بروح الحماسة وتنطلق قوانا الكامنة من عقالها .. نواجه كل معوقات الحياة بقوة ونستهين بكل الصعاب ونحطم كل الحواجز .. انه المفتاح السحري الذي نفتح به الابواب المغلقة . لا اخلاص ولا اتقان ولا تضحية ولا كفاح ولا صمود ولا حرارة في الحياة كلها الا بهذا الدافع الجبار ، به نستطيع ان نصل الى اسمى مراقي الحياة التي لا نستطيع الصعود اليها بالفتور والتفكير البارد. بدونه لا نستطيع ان ندخل الى عالم قوانا الكامنة التي تظل عاطلة حتى يطرقها هذا الحافز القوي الملتهب في اعماقنا المليئة بالقدرات والقوة والمواهب لا تعطي كنوزها الا اذا ايقظت المتعة ملكات الانتباه وغذتها بالحماسة وفي هذا يقول عالم النفس الكبير (ريجنالد وايلد) : (معظمنا ليس في الواقع الا جزءا من انفسنا ، اما البقية فنائمة ولم تدع الى حيز الوجود) . لن تستطيع الحياة ان تفصح عن ملكاتها ، عن كنوزها الدفينة بدون ان يوقظها ويحركها قانون المتعة .. بدونه نفقد حرارتنا وتصبح الحياة ركودا وملالا وكآبة خرساء ، تفقد كل ما يمكن ان يكون فيها من ضياء وبهجة ونشاط ، ويطمر كل ما نمتلك في ذواتنا من مصادر هائلة للقدرة والقوة .

قانون المتعة ضرورة حياة لازمة ليتسع افقنا وينمو عقلنا وتزداد تجاربنا ومعرفتنا وتنضج حياتنا وتسعد نفوسنا . انه القوة التي حركت وتحرك اعظم الرجال الذين قاموا ويقومون باعظم الاعمال واجل الخدمات للجنس البشري .. قاموا ويقومون بانجازاتهم العظيمة لانهم يجدون انفسهم فيها ويملكهم الاحساس بان كل سعادتهم في ان يشغلوا انفسهم بهموم البشرية ويسهموا في تخفيف آلامها وتخليصها من متاعبها وآلامها وامراضها ، وتيسير الحياة واسعاد الناس .. كل ما يثري حياتنا من فنون واداب وكل ما يثري عقول البشرية وقلوبها مصدره المتعة التي يجدها الفنان والاديب والشاعر والرسام والعالم وغيرهم. كل هؤلاء انغمسوا بكل كيانهم وقلوبهم وجهدهم لانهم وجدوا انفسهم فيما يعملون . وجدوا متعتهم فيه ..

المتعة هي التي تحرك روحنا وجسدنا وتدفع فيهما قوة هائلة جبارة تستهين بكل ما يعترضنا في الطريق الى الغاية ..

غلطة زماننا اننا لا نربي القلوب

ليس دافع المتعة شرا وليس خيرا ، في ذاته .. نحن الذين نوجهه حسب نشأتنا وتفكيرنا وبيئتنا. اذا هذب هذا الدافع كان خيرا وبركة لنفوسنا وللبشرية ، وكان قوة ايجابية تخدم الروح والقيم وتنقي اعماقنا من كثير من رواسبها .. واذا انحط هذا الدافع بالنشأة السيئة والتكوين الرديء كان وبالا على الانسان نفسه وعلى مجتمعه .. وفي هذا يقول (كوكتو) : (غلطة زماننا اننا نفكر كثيرا ونترك مكانا صغيرا للقلب) . ويقول علماء

هي في حنايا القلب

لم ينسني طول البعـاد غرامهـا ... يوما ، ولم يطفىء لواعج حبهـا

كلا ، وما روي الفليـل باكؤس ... من ثغرهـا ، وانا اعيش بجنبهـا

سيظـل جمـر غرامهـا متوقدا ... بجوانحي ، في بعدها ، او قربهـا

هي في حنايا القلب عائشة . فهل ... لي من مكـان في حنايا قلبهـا ؟

بغداد ـ ص.ب ٢٢٠٣٨ ... محمد جواد الفبان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

النفس والتربية : (ولدنا بعقل لا واع محكومين بمبـدا السرور .. ولكن يتحتم علينا ان نظفر بعقل ناضج كبير تسيطر عليه اغراض ذكية ومثل عليا تستحق بذل الجهد في سبيلها) . عندما نربي القلوب نحصد متعة ناضجة قوية مثمرة .. ثمرتها الخير والجمـال . ولكن المتعـة المنحرفة ضعف وعلامة النشأة السيئة والاعماق التي لم تهذب .

تربية القلب يجب ان تتلازم مع تربية العقل .. ان العقل الذي فكر في القنبلة المهلكة وكل وسائل الدمـار الاخرى هو عقل انسان لم يرب قلبه . وفي هذا يقـول (باسكال) : (لا يتعلم الناس كيف يكونون شرفاء وهم يتعلمون كل ما عدا ذلك) . ويقـول (برتراند راسل) : (التحسن الثابت الوحيد في شؤون البشر يكمن في زيادة مشاعر العطف والرحمة ونقص بعض المشاعر الهمجيـة والتوحش) .

انسان عصرنا يجعل من العلم وحده معبوده الاوحد .. والعلم وحده شيء خطير مريع ان لم ترب القلوب ، لا بد من تنمية المعايير الانسانية والقيم الروحية لتحـكم شطحات العلم وطغيان المادة ولتهذب الوحش الكامـن في الاعماق البشرية .. اننا لو ربينا القلوب كما نربي العقول لاختفى من بيننـا اللصوص وسفاكو الدماء ومعكرو صفو البشر . ولاصبح للعالم قادة من نوع جديد تسيرهم قلوبهم ولا تحكمهم الانانية والمادية . بتربية الاحاسيس والمشاعر والارتقاء بها نصبح اسمى وارقى . اننا نعيش في العـالم الذي تبنيه لنا قلوبنا وعقولنا معا .. والانسان الذي هذبت احاسيسه ونضج عقله ، لا يرتضي لنفسه ان يسلك المسلك البدائي وينحدر الى الهوة الهمجية . نحن كبار بقـدر ما نحس ونعرف ونريد . وكلما كانت صورة ذاتنا المثالية اكثر حيويـة احسسنـا بالمتعـة في النمو والنضج واحاسيس الجمال والخير ونما فينا الالتزام الخلقي الانساني الكامل . وجعلنا حياتنا هي الرسالة العظيمة التي نكرس لها جهادنا لتكون افضل واجمل . بالتربية السليمة والمعرفة والارادة الخيرة القوية نصل الى انسان افضل وعالم افضل نناضل فيه نضالا حضاريا نواجه به كل صور واشكال الضعـف والقسوة لتكون لنا حياة وليكون لنا افضل .

القاهرة ... ايليا حليم حنا

ذو الرّمّة وصور من حياة الصحراء

بقلم الدكتور محمد سعد فشوان
الاستاذ المشارك في الكلية المتوسطة
بالجوف ـ المملكة العربية السعودية

* * *

قال ابو عمر بن العلاء مرة : ختم الشعر بذي الرمة ، والرجز برؤبة .

وقال اخرى : شعر ذي الرمة نقط عروس يضمحل عن قليل ، وابعار ظباء لها مشم في اول شمها ، ثم يعود الى ارواح البعر .

لان ابعار الظباء اول ما تشم توجد لها رائحة ما اكلت من الشيح والقيصوم والجثجاث والنبت الطيب الريح ، فاذا ادمت شمه ذهبت تلك الرائحة ، ونقط العروس اذا غسلتها ذهبت .

وقال الاصمعي : ان شعر ذي الرمة حلو اول ما تسمعه ، فاذا كثر انشاده ضعف ولم يكن له حسن .

وقال حماد الراوية : امرؤ القيس احسن الجاهلية تشبيها ، وذو الرمة احسن الاسلام تشبيها ، وما اخر القوم ذكره الا لحداثة سنه ، وانهم حسدوه .

وسئل ذو الرمة : كيف تفعل اذا انقفل دونك الشعر؟ فقال : كيف ينقفل دوني وعندي مفاتحه ؟ قيل له : وعنه سألناك ، ما هو ؟ قال : الخلوة بذكر الاحباب . قال ابن رشيق : فهذا لانه عاشق ، ولعمري انه اذا انفتح للشاعر نسيب القصيدة فد ولج من اباب ، ووضع رجله في الركاب، على ان ذا الرمة لم يكن كثير المدح والهجاء ، وانما كان واصف اطلال ونادب اظعان ، وهو الذي اخرجه من طبقة الفحول ، يقصد الطبقة الاولى من فحول الاسلام (جرير والاخطل والفرزدق والراعي) فد وضعه محمد بن سلام الجمحي في الطبقة الثانية من فحول الاسلام مع (البعيث المجاشعي ، وكثير ، والقطامي) .

وهكذا شغل ذو الرمة قارئي ومتلقي شعره قديما بالبحث والجدل ، واختلفت الاراء من حوله ، ولم يتمكن المتحاملون عليه من اسقاط شعره من ذاكرة الزمن ، بل شق شعره طريقه عبر الاجيال مخلدا ذكر هذا الشاعر الذي مات وهو ابن نصف الهرم ، اي الاربعين كما قال هو عن نفسه حين حضرته الوفاة .

ولم يكن التضارب حوله يقف عند هذا الحد بل تضاربت الاقوال في صفاته الخلقية والخلقية ايضا .

ومما يتصل بصفاته الخلقية والاراء المتضاربة حولها ما روي عن زرعة بن اذبول ، قال : كان ذو الرمة مدور الوجه حسن الشعر جعدها ، اقنى انزع ، خفيف العارضين ، اكحل حسن الضحك ، مفوها ، اذا كلمك كلمك ابلغ الناس ، يضع لسانه حيث يشاء .

وقال هارون بن الزيات : حدثني علي بن احمد الباهلي قال : حدثني ربيح النميري قال : اجتمع الناس مرة وتحلقوا على ذي الرمة ، وكان دميما شختا اجنا ، فقالت امه : اسمعوا الى شعره ولا تنظروا الى وجهه .

واما ما يتصل بصفاته الخلقية فنقرؤه في قول ابي معاوية الغلابي : كان ذو الرمة حسن الصلاة ، حسن الخشوع ، وكان يقول : ان العبد اذا قام بين يدي الله لحقيق ان يخشع .

وفي هذا الخبر : اجتمع اسحق بن سويد العدوي وذو الرمة في مجلس فأوتوا بالطعام فطعموا ، واوتوا بالنبيذ فشرب ذو الرمة ، وابى اسحاق بن سويد العدوي فقال ذو الرمة :

اما النبيذ فلا يذعرك شاربه ... واحفظ ثيابك ممن يشرب الماءا
قوم يوارون عما في صدورهم ... حتى اذا استمكنوا كانوا هم الداءا
مشمرين الى انصاف سوقهم ... هم اللصوص وهم يدعون قراءا

فقال اسحاق بن سويد :

اما النبيذ فقد يزري بشاربه ... ولن ترى شاربا ازرى به الماء
الماء فيه حياة الناس كلهم ... وفي النبيذ اذا عاقرته الداء
يقال : هذا نبيذي يعاقره ... فيه عن البر والخيرات ابطاء
وفيه ان قيل مهلا عن مصممه ... وفيه عند كروب الاتم افضاء

ولم ترد ابيات ذي الرمة السابقة في الديوان ، وهناك ملاحظة في البيت الاول من ابيات اسحاق ، اذ انني ارى ان الاصوب في البيت ان يقال :

اما النبيذ فقد ازرى بشاربه

لان « قد » حينئذ تكون للتحقيق ، ودخولها على الفعل المضارع ليس كذلك .

وبعد تلك المقدمة التي قد تتفق معي على انها طالت يطيب لي ان اعرض عليك صورا من حياة الصحراء كما عاشها هذا الشاعر الكبير ، وهي في الجانب الكبير منها صور حسية مجردة ، نقلها الشاعر كما رآها ، او كما وعتها ذاكرته دون ان يمزج فيها بين النظرة المجردة وما كانت تمور به نفسه من احاسيس ، وحسبه انه نجح في حمل القارىء والمتلقي على العيش في تلك الاجواء التي بسطت غلالتها على صحراء العرب الكبرى منذ ثلاثة عشر قرنا من الزمان او تزيد .

والشاعر في تلك الصور لم يعدم كل الادوات الفنية

التي تدخل في تشكيـــل الصورة ، بل بقي له من تلـك الادوات خاصة اثبتها القدماء له هي خاصة التشبيه ، وقد كان بارعا فيه ، على ان النظـير الذي كان يلتمســه لمشبهه لم يكن يحيا في عالم بعيد او غير منظور ، بل كان مما تقع عليه عينه ، او تعيه ذاكرته ، وانما تبقى مزية التشبيه عنده منحصرة في الطرافة ، والغرابة ، وفي تحسين الصورة او تقبيحها ، تاركا لقارىء شعره او متلقيه فرصة الابحار في قرار احاسيسه ومشاعره والسبح في سماء خياله كما يشتهي ، وكما يريد .

وكذلك نجح ذو الرمة في حشد الكثير من المؤثرات التي تدخل في تشكيل الصورة الشعرية عنده ، وان كنت ارى ان تلك المؤثرات التي اعنيها لن يدركها حق الادراك الا من عاش حياة الصحراء كما عاشها هذا الشاعر وسواه، بكل ما يجلل جوانبها من مظاهر تسم تلك الحياة بالغلظة والقسوة ، وان لم تخل على الرغم من ذلك من لذة يدركها اهل الصحراء :

للبس عبـــاءة وتقـــر عينـي ... احـب الي مـــن لبس الشفـوف
وبيـت تخفـق الارياـــح فيـــه ... احـب الي مـــن قصر منيـف
وبكر يتبـع الاظعـــان صعـب ... احـب الي مـــن بغل زفـوف
وكلـب ينبـــح الاضيـــاف دوني ... احب الي من هـــز الدفـوف (١)
وخـرق من بني عمـــر نقيـــف ... احـــب الي من علـج عنيف (٢)

نعم هكذا قالت ميسون بنت حميد بن بحدل الكلبية، وكانت من شواعر العرب تزوجها معاوية بن ابي سفيان ، ونقلها من البدو الى دمشق ، واسكنها قصرا من قصـور الخلافة ، فكانت تكثر الحنين والتذكر لمسقط راسهـا ، وكان معاوية قد انصت عليها فسمعها تنشد هذه الابيات فطلقهـا .

★ ★ ★

انظر الى تلك اللقطة التي حشد فيها ذو الرمـــة الكثير من مشاهد الصحراء في الليل وفي النهار ، وما لهذا الحشد من اثر في زرع الاحساس بالخـــوف والرهبة في النفس ، والوحشة والغلظة ، والقسوة وغير ذلك :

وازور يعطـو في بـــلاد عريضـــة ... تعـاوى بـه ذؤبانـه وثعالبه (٣)
الى كـل ديـــار تعرفن شخصه ... من القفـــر حتى تقشعر ذوائبـه
قطعـت به ليلا على كـور نضـوة ... تعاطى زمامي تـارة وتجاذبـه (٤)
اذا زاحمت رعنا دعا فوقه الصدا ... دعاء الرويعي ضل في الليل صاحبه(٥)
اخـو قفرة مستوحش ليس غيره ... ضعيف النداء اصحل الصوت لاغبه(٦)
تلوم بهيـاه بيـاه وقـــد مضى ... من الليل جوز واسبطرت كواكبه(٧)
وريطة خرق كالعقـاب رفعتهـــا ... وقد ركضت رصف الهجير جنادبه(٨)
وبيت بمهـواة هتكـــت سمـــاءه ... الى كوكب يزوي له الوجه شاربه(٩)
بمعقودة في نسـع رحل تقلقلـــت ... الى الماء حتى انقد عنه طحالبه(١٠)
فجاءت بسجل طمـه من اجونـه ... كما شاب للمورود بالبول شائبه(١١)
وجاءت بنسـج من صناع ضعيفة ... ينوس كاخلاق الشفوف ذعالبه(١٢)
هي انتسجته وحدها او تعاونـت ... على نسجه بـين المثاب عناكبه (١٣)
هرقنـاه في بادي النشيئـة دائـر ... قديم بعهد الناس بقع نصائبه (١٤)

وهكذا يأبى الشاعر ان يسوق صـــوره في قوالب جامدة ، بل هيأ لتلك الصور من مظاهر الحركة ما جعلهـا تترك هذا الانطباع الغالب في عبوسها وتجهمها ، وبداءتها وغلظتها .

فمن المظاهر الصوتية : عواء الذؤبان والثعـالب ، على ان صوت الثعلب يطلق عليه الضباح ، ولكنه ارتكـز على خاصة « التغليب » عند البلاغيين .

وصوت البوم او ذكر البوم على انف الجبـل الذي يشبه صوتا مبحوحا ونداء ضعيفا لرويعي ينشـد ضالته في القفر الموحش بياه ويهياه ، وقد مضى من الليل نصفه ، وامتدت الكواكب للمغيب .

ومن المظاهر الحركية في الابيات : تلك الحركة التي احسها طويلا على رحل ناقته الهزيلة من مشقـة السفر ووعثاء الطريق ، بينما يكون زمامها في حركة دائبة بـين الشد والجذب : (تعاطي زمامي تارة وتجاذبه) .

وحركة الثوب الذي استظل به من لفح الهجير التي تشبه خفق الراية في مهب الريح ، في الوقت الذي تضرب الجنادب فيه الحصى الساخن بأرجلها .

وحركة الوجه الدالة على الامتعاض حين يقدم للمرء طعاما او شراب لم ترتح نفسه له ، لفساده او تغيره .

وهذه الحركة السريعة للدلو في تحدرها نحو الماء ، وما احدثته من ازالة الطحاب على صفحته ، بعد ان طال به العهد وغاب الوراد .

ثم حركة خيوط العنكبوت في ضعفها وحركتها الهينة التي تشبه اطراف ثوب رقيق متمزق ، وقد تفننت في صنعها تلك الحشرات في مقام الساقي حيث يضع رجله على البئر .

وهذه الصور الحركية والصوتية قد اضفت عـــلى الصورة الكلية في اطارها العام كثيرا من الاحاسيس القوية الصادقة التي يستشعرها المرء حين يجتاز تلك المهامـــة الطامسة الاعلام .

★ ★ ★

كنت اود ايراد بعض الصور الصحراوية الاخرى في شعر ذي الرمة ، ولكن ضيق المقام يفرض علي الاكتفاء بهذا القدر ، على انني ادل القارىء على بعض تلـــك الصور ، مكتفيا بذكر ارقامها وارقام الصفحات المثبتة بهـــا في الديوان ، تاركا له فرصة الابحار فيها ما يريد ، موفـرا عليه جهد البحث عنها في هذا الديوان الكبير .

فمن تلك الصور ما ورد في الابيات : ٢٦ ــ ٣٠ ص ٨١ ، ٨٢ ، والابيـــات ١١ ــ ١٩ ص ١٠١ ، ١٠٢ ، ١٠٣ ، والابيات : ٣٩ ــ ٤٢ ص ١١٩ ، ١٢٠ ، والابيات : ٥٦ ــ ٦١ ص ١٢٦ ، ١٢٧ ، والابيات : ٣٣ ــ ٣٦ ص ١٣٩ ، ١٤٠ والابيات : ٥٣ ــ ٥٦ ص ٢٥٢ ، ٢٥٣ ، والابيات : ٣٩ ــ ٤٣ ص ٣٠٣ ــ ٣٠٤ ، والابيات : ٣١ ــ ٣٤ ص ٤٠٨ ، ٤٠٩ ، والابيات : ٢٢ ــ ٢٨ ص ٤٣٥ ، ٤٣٦ ، والابيات : ٤١ ــ ٤٦ ص ٤٥٣ ، ٤٥٤ ، والابيات : ٦٧ ــ ٧١ ص ٦٠٢

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هُمُوم

يستهلك الانسان بين همومه ... عصر يفوق على التمزق اعصرا
في كل شيء الحياة مطالب ... لو عاد ايوب لضاق تصبرا
كانوا اجتماعا ، والحياة رخيصة ... فتفرقوا حيث ((الغلاء)) تسعرا
كل العصور على بساطة اهلها ... ما شابهت عصرا حديثا مفترى

زمان

وانا في زمان من هموم ... بدت تستهلك الطفل الصغيرا
كان الناس من ألم كهول ... فلم تشهد بجانبهم طريرا
يطول نهارهم وهو انشغال ... ويبقى الليل في صمت اسيرا
وكل في الحنين يريد ليلى ... ولا يدري المسالك والمصيرا

العراق ـ الكوت — كاظم محمد حسين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٦٠٣ ، والابيات : ٣٠ ـ ٤٠ ص ٦٥٧ ، ٦٥٨ ، ٦٥٩ ، والابيات : ١١ ـ ١٣ ص ٦٧٢ ، والابيات : ٤ ـ ٩ ص ٦٧٩ ، ٦٨٠ ، ٦٨١ ، والابيات : ٣٢ ـ ٤٤ ص ٦٨٦ ، ٦٨٧ ، ٦٨٨ وغيرها . (ديوان ذي الرمة تحقيق وشرح مطيع ببيلي الطبعة الثانية ١٣٨٤ هـ ـ ١٩٦٤ م المكتب الاسلامي للطباعة والنشر ـ دمشق ، بيروت) .

---

١ ـ هكذا ورد البيت ، والصواب فيما يبدو : .. احب الي من هر اليف .

٢ ـ اعلام النساء في عالمي العرب والاسلام ، عمر رضا كحالة ، ط ٤ ـ ١٤٠٢ هـ ـ ١٩٨٢ م مؤسسة الرسالة ـ بيروت ص ١٣٦ ، ١٣٧ ـ ج ـ ٥ .

٣ ـ ازور : الطريق فيه عوج . يعطو : يمد . الذؤبان : جماعة الذئاب .

٤ ـ الكور : الرحل . النضو : البعير المهزول والانثى نضوة والجمع انضاء .

٥ ـ الرويعي : تصغير الراعي . الرعن : انف الجبل . الصدا : ذكر البوم .

٦ ـ اصحل : فيه بحة . اللاغب : المعيي . واللغوب : التعب والاعياء .

٧ ـ تلوم : تمكث وانتظر ، يعني الراعي . جوز : وسط . اسبطرت : امتدت للمغيب . يهياه وياه : صوت الراعي ينادي ضالته.

٨ ـ ريطة : يريد ثوبا استظل به . الخرق : الرجل الكريم . العقاب : الراية . الرصف : الحصى . الهجير : شدة حر الشمس. ركضته : ضربته الجنادب بارجلها .

٩ ـ يزوي : يقبض وجهه . الهواة : التقنف . اراد هنا ما بين اسفل البئر واعلاها وبالبيت : بيت العنكبوت . وكوكب الماء : معظمه. يريد أن الماء بعيد العهد بالناس .

١٠ ـ معقودة : يعني سفرة استقى بها . تقلقلت : اسرعت في الانحدار . النسع : سير يضفر على هيئة اعنة النعال تشد به الرحال. الطحالب : الخضرة على وجه الماء .

١١ ـ السجل : الدلو فيها ماء . الاجون : تغير الماء . المورود : المحموم . الشائب : الذي يخلط الشيء بالشيء . والمشوب : المخلوط.

١٢ ـ صناع : حاذقة بالعمل يعني العنكبوت . ينوس : يتحرك. الذعالب : ما تمزق من الثوب .

١٣ ـ المثاب : مقام الساقي حيث يضع رجله .

١٤ ـ هرقناه : صببناه ، واراد : ارقناه . بادي النشيئة: يعني حوضا . النصائب : ما انصب من الحجارة حول الحوض . وبقع : من ذرق الحمام

الجوف ـ السعودية — محمد سعد فشوان

تحقيقات عرضية

بقلم الدكتور علي جواد الطاهر

* * *

(١)

الف ـ مجلة البلاغة المقارنة ، سنوية ، يصدرها قسم الادب الانجليزي والمقارن في الجامعة الامريكية بالقاهرة ص.ب ٢٥١١ ـ العدد الثاني ـ ربيع ١٩٨٢ ـ خاص بالنقد والطليعة الادبية

١ ـ كنت في القاهرة حين صدر العدد ، فبحثت عن الاول فما وجدته . ووعدني مدبولي فما وفى ! وعذرته الاجازة .

٢ ـ « البلاغة » في العنوان لا تعني الدلالة التقليدية للمصطلح ، وانما تعني متابعة للدعوة الجديدة باحلال اللفظة محل « الادب » او « النقد » او نظريات علم الجمال احيانا .

٣ ـ الموضوع الذي كتبه حسن حنفي بعنوان « مدرسة الاشكال الادبية » يلعب على الالفاظ . فما المقصود بالاشكال الادبية ؟ يتبادر الى الذهن : الشعر والنثر ، الملحمة والقصيدة الوجدانية، والقصة والمسرحية؟ ام ماذا ؟ اي شيء اخر له علاقة بالادب الذي هو فن التعبير جماليا بالالفاظ .. ولكنك تقرأ وتقرأ فلا تجد اثرا لتصورك ، ولا ادل على ذلك من السطر الاول للبحث : « نشأت مدرسة تاريخ الاشكال الادبية في العشرينات من هذا القرن .. » والذي في ذهنك نشأ قبل الميلاد بقرون . الخلاصة ان البحث يقوم على ما توصل اليه المحققون في المقابلة بين الاناجيل الاربعة ! مسألة نقد تحقيقي ، مسألة تحقيق ، ويقتضي المنهج العلمي الدقة في عنوان البحث ووضوح الدلالة على المحتوى ـ استغرق البحث (٢٥) صفحة وهو جيد في بابه .

٤ ـ في العدد : « اهمية النسخة الخاصة بعبد الرحمن شكري من ديوان ازهار الشر » ـ عبد المحسن بدر عرض فيها الباحث لما علق عليه شكري من نسخة مترجمة الى الانكليزية من ديوان بودلير .

واهمية هذا العرض انه يبين لنا مصدرا مهما من مصادر ما عرف بجماعة « الديوان » ، وكنا نحسب مصادرهم الرومانتيكية الانكليزية شعرا وندا ، وربما وقفنا عند ذلك الحسبان .

وسؤال خارج الصدد : لم بقيت رسالة الماجستير التي عملها عبد المحسن طه بدر مخطوطة حتى الان ؟ عنوان الرسالة : التطور والتجديد في الشعر المصري الحديث .

٥ ـ وفي العدد « حوار مع ادوار الخراط » جاء في مقدمته : « ادوار الخراط واحد من الكتاب القلائل الذين ساهمت كتاباتهم في صياغة حساسية فنية جديدة ، وفي تأسيس مستوى من الابداع والمعالجة والمغامرة الادبية يؤدي مجرد وجوده الى تغيير المعايير النقدية السائدة والى اراقة الكثير من الشك على المسلمات المطروحة في الساحة الادبية (...) لان ادوار الخراط يطرح في اعماله الابداعية وكتاباته النقدية على السواء تصورا جديدا لعملية الكتابة وبالتالي لمفهوم الفن ودور الكاتب .

وهذا التصور الجديد الذي يواجهنا منذ مجموعته الاولى « حيطان عالية » عام ١٩٥٨ حتى مجموعته الاخيرة « اختناقات العشق والصباح » ١٩٧٩ ليس تصورا (استاتيكيا) ثابتا ، ولكنه تصور فعال (ديناميكي) ..»

ا ـ ليكون لادوار الخراط هذا الخطر الكبير ولم نر آثاره ! اقل ما يقال في هذا الكلام انه مبالغ فيه ومغالى . وقد كتب لي ـ او علي ـ ان أقرأ للخراط « حيطان عالية » فما وجدت شيئا منه ، انها عمل ممل ، لا يكاد يبلغ المتوسط . ثم قرأت « ساعات الصمت » فما كانت خيرا من « حيطان عالية » . ان العملين لا يحتلان شيئا مما ذهب اليه « الحوار » في عالم الابداع ـ ان الابداع كلمة غير اعتيادية ويجب ان تبقى في منأى عن الابتذال !

ب ـ سألت في القاهرة عن « اختناقات العشق والصباح ١٩٧٩ » فما وجدته في مكتبة اهلية او رسمية وما احسست ان الذين اسألهم ـ بمن فيهم مدبولي ـ قد سمع بالخراط او عرفه . وكان منهج البحث يقضي على المحاورة ان تذكر الدار الذي نشرته ـ اذا ـ لرجعت الى تلك الدار .

٦ ـ في العدد تعريف بكتابه . ذكر الدكتور عبدالمحسن بدر خمسة كتب مطبوعة ، مما يثير السؤال مجددا عن السبب في بقاء رسالة الماجستير مخطوطة . وذكر لصبري حافظ ثلاثة كتب ولكنه نسي او تناسى كتابا له عن عبد الوهاب البياتي ! اغير رايه في الشخص الذي كان يراه كبيرا ام تغير الظرف ؟

اما كاتب البحث الذي لا يدل عنوانه على فحواه فهو

« استاذ بقسم الفلسفة » ولهذا فلا نستغرب بعد « اشكاله الادبية » عن الاشكال الادبية .. وعن الادب نفسه . بقي ان نعلم ان « التحقيق » وجد قبل الاناجيل نفسها ، ولنتذكر مدرسة الاسكندرية وما عملت للالياذة والاوديسة.

ولئلا ابدو ظالما للخراط ومحاوره اذكر مما جاء في التعريف به : « وقد ترجمت بعض اعماله الى الانجليزية والفرنسية والالمانية واليونانية والروسية واليابانية » .

(٢)

مع المذيعين في لغتهم

الخطأ في الجار والمجرور والصفة والموصوف . . ليس مهما اذا كان عن اضطراب او سبق لسان او استهانة باللغة (؟!)

ولكن الى اي سبب يمكن ان نعزو جهل المذيع الفرق بين الفعل المبني للمعلوم والفعل المبني للمجهول ؟ وادخال (أل) على المضاف ، وفتح ياء المضارعة في الفعل الرباعي ؟ وفتح همزة ان بعد قال يقول ..؟! وقد تسمع عزيزي المستمع بفتح الميم قبل العين بدل كسرها وجوبا ، وتسمع المتوفي بكسر الفاء بدل المتوفى بفتحها وجوبا . وتسمع اجتمع اليه بدلا من اجتمع به او معه . وتسمع عجائب اخرى قد نعود اليها لعودتها المتكررة الينا ! اما سمعت مذيعا متمرسا يقرأ مطمئنا : رجع القهقرى : رجع القهقري بالياء !!

الهم كبير ، والفتق اوسع من ان يرقع ، والفائت ابعد من ان يستدرك !

قلت مرة يخطىء المذيعون (كلهم) اذ يضمون حرف الثاء الاولى من يوم الثلاثاء لانها مفتوحة ولم يكن غريبا ان يستمر الخطأ لان المذيع لا يقرأ . ولكن الغريب اني سمعت بعد ذلك الاربعاء بضم الباء (!) ثم سمعتها بضم الهمزة والباء (!!) ويبدو ان المذيع لا يقرأ ، يسمع الخطأ فقط ، فلقد رددت الخطأ الفظيع اذاعة اخرى (!!!) . كما سمعنا سعودي بفتح السين بدل ضمها ؟!

وانا افهم ان المصري حين يتكلم عاميا في حياته اليومية يلفظ الجيم (كيما) على مقتضى لهجته ، ولكن ما باله يلفظه عاميا لدى كلامه الفصيح !! وعندما يكون اديبا !! وعندما يكون موظفا في اذاعة غير مصرية !!! وعندما يروي حديثا نبويا يأتي فيه « يوم الجمعة » كما لو كان مرويا بلهجة اهل القاهرة !!! ثم انهم يؤلفون روايات تاريخية فاذا العرب كلهم الجاهلي منهم والاسلامي : عنترة وخالد ابن الوليد يرجعون بجيمهم الى لهجة القاهرة !!! ـ ان هذا غير معقول ايها السيدات والسادة ، والا فلكل قطر عربي لهجته اليومية ونمطه في تغليب الحروف ، والعامية عامية ولغة القرآن لغة القرآن . ونعود الى اخواننا في القاهرة . ويمكنك ان تلحق الجيم بالازباب اذ يقلبون السين زايا ، والمصرحية ، اذ يجعلون السين صادا . والمسقفون اذ يقلبون الثاء سينا وفي هذه الاسناء يريدون الاثناء . لا ، وهذا غير معقول ايضا ، ويجب ان يقف عند حد ، ويحسن باخواننا ابناء الكنانة ، ان يبذلوا شيئا من الجهد ، ويدركوا جانبا من الخطر .

اما اخواننا في الكويت فيفضلون اذاعة درجات الحرارة بالعامية : سبع تعش .. ولكنهم لا يسمحون لانفسهم بقلب الجيم ياء في نشرة الاخبار والاحاديث والاشعار وسورة الحجرات .

(٣)

الادب العربي المعاصر في الجزيرة العربية ـ القسم الاول (الشعر في شرقي الجزيرة) ـ الدكتور عبد الله آل مبارك ـ مدرس الادب العربي المعاصر بكلية الاداب ـ جامعة الرياض ، القاهرة ، معهد البحوث والدراسات العربية ، مطبعة الجبلاوي ١٩٧٣ ـ ١١١ ص

١ ـ كان في عزم المؤلف ان يصدر اربع حلقات اخرى: عن الادب في شرقي الجزيرة ، في قلب الجزيرة ، في الحجاز، في جنوب الجزيرة ـ ولكنه لم يفعل . ويا حبذا لو حقق مشروعه .

٢ ـ ص ٩ : جرجس زيدان : جرجي ـ والخطأ مطبعي .

٣ ـ ص ٦١ « علي بن المقرب بن منصور بن مقرب العيوني عاش ما بين ٥٧٦ هـ ١١٧٦ م وسنة ٦٧٩ هـ ١٢٣١ م ... ذهب جواب آفاق .. في الخليج والعراق ومصر .. »

اشك انه سافر الى مصر . ولم اجد في اخباره ما يذكر سفره الى مصر .. وربما كان ابعد ما بلغ: الموصل .

٤ ـ يحتفظ الدكتور آل مبارك بمجاميع لشعراء محدثين ما زالت مخطوطة . يا حبذا لو سعى في طبعها او طبع مختارات منها ـ تنظر ص ٢٦ ، ٣٥ .

٥ ـ ص ٣٤ « عبد الرحمن بن قاسم المعاودة .. ديوانه الفطريات »

الصحيح : « القطريات » بالقاف المفتوحة نسبة الى دولة قطر ـ والخطأ مطبعي .

(٤)

امارة الشارقة تاليف محمود بهجت سنان ، بغداد ، وزارة الثقافة ١٩٦٧ ـ ١٠٣ ص + ٤

١ ـ « حملة بحرية بقيادة الجنرال وليام جرانت كير (Evan Nepan)

الكلمتان الانكليزيتان لا تعودان للاسم السابق عليهما

٢ ـ ص ٣٤ « توثيق الصلاة » : توثيق الصلات .

٣ ـ ص ٨٣ «ان للدولة كلها مشرف خاص للتعليم »: ان للدولة مشرفا خاصا بالتعليم .

٤ ـ من اهمية الكتاب ان المؤلف زار الشارقة وتحدث عنها وعما راى وسمع فبحثه ميداني ـ تنظر ص ٦ ، ١٤ .

٥ ـ للمؤلف كتاب اخر عنوانه « ابو ظبي » ، بغداد، مطبعة دار البصري ١٣٨٩ ـ ١٩٦٩ ـ ٢٥٢ ص + خوارط وكان يريد بذلك ان يؤلف « سلسلة الساحل المهادن » : امارات الساحل المهادن . ولكنه لم يصدر الا هاتين الحلقتين ، واشار الى « تاريخ امارة دبي ـ مخطوط » . كان ذلك قبل قيام « دولة الامارات العربية المتحدة » .

ويذكر ان للمؤلف قبل ذلك « الكويت زهرة الخليج العربي » و « البحرين لؤلؤة الخليج العربي » وهو عسكري بدرجة زعيم وعميد .. ويشير الى ان له تحت الطبع : تاريخ مسقط وعمان ، والجغرافية التاريخية للخليج العربي ، مخطوط .

وله كذلك : تاريخ قطر العام ، بغداد ، مطبعة المعارف ١٩٦٦ ـ ٣٠٤ ص ، صور + خارطة . جاء فيه ص ٩ « ضحول المعلومات » والمألوف ان نقول : ضحالة . والفعل ضحل اي قل . اما الضحولة فهي جمع لضحل (بسكون الحاء) .

(٥)

ديوان « درر المعاني في مدح آل ثاني » ـ (مجموعة من القصائد لعدد من الشعراء) ، اعداد دار العروبة للطباعة والنشر والتوزيع . الدوحة ، قطر ـ ٢٨٤ ص + ٨ (د.ت)

١ المقدمة « شعرية » بتوقيع « عبد المجيد محمد الخفاجي » .

٢ ـ آل ثاني معروفون . هم حكام دولة قطر . والغرض واضح . ومن القاب الشعراء الذين ترد قصائدهم هنا : شاعر قطر : احمد بن يوسف الجابر . شاعر القصر : عبد الرحمن المعاودة . شاعر الحاكم : عبد المجيد محمد الخفاجي . وللشاعر منهم عدة قصائد ، وكذلك للاخرين: محمود شعبان ، احمد يوسف حمود ، محمد شريف الشيباني ، فرحان سلام .. ومنهم من له قصيدة واحدة او قصيدتان ..

٣ ـ ليس هذا الكتاب (الديوان) الوحيد الذي له هذا العنوان (درر المعاني ..) فهناك كتاب اخر له العنوان نفسه ، والشارحة (مجموعة ..) نفسها . اعداد محمود شعبان . القاهرة ، مطابع كوستاتسوماس ـ ١٥ ، ١٧ ـ ٤٤١ + ١٠ د.ت (قبل ١٩٥٨) ، يأتي ضعف الديوان الاول ، ويتكرر فيه كثير من الشعراء اما القصائد فمنها ومنها ، مع شعراء جدد والمعاني واحدة، والشعراء يلاحقون المناسبات بين سفر وحضر وصحة وشفاء ، ومن اكثرهم ملاحقة محمود شعبان . ويفهم من ابيات له انه مصري ، يكثر الوفادة على آل ثاني ، ويسير في معيتهم ، الشعر كثير كما ترى ولكنه لا يخرج عن تكرار المعاني العامة في النسب والكرم والعدالة ..

ومن الباحثين من يذكر ان « درر المعاني » .. اربعة اجزاء ط . مؤسسة العروبة ـ قطر .

(٦)

عبد الرحمن المعاودة ـ القطريات ـ منشورات المكتب الاسلامي ـ وفي العنوان الداخلي : القطريات مجموعة شعرية . الجزء الثاني ١٣٨٤ ـ ١٩٦٤ ـ ٥٠ ص ـ ٥٣ . وللمكتب فرعان : دمشق وبيروت ، وصاحبه محمد زهير الشاويش

١ ـ الشاعر بحريني يعيش في قطر ، الجزء قائم على مدح الشيخ علي آل ثاني ونجله الشيخ احمد .

٢ ـ ص ٤٥ :

اينعت كالزهر فواح الشذى عبقا وانت اصيحت ضخما سيدا سامي

الصحيح : الشذا . ومثلها ص ٣٣ .

٣ ـ ص ١٧ « وعهعد زهي » ، « يزهو بك القطر »، ص ٢٩ « بك الدار تزهو » وتنظر ص ٦١ ، ١٣١ في القاموس : « وقد زهي ـ بضم الزاي وكسر الهاء ثم ياء ـ كعني وكدعا قليلة » .

وفي مختار الصحاح مثله وزاد « وحكى ابن دريد (زها) يزهو (زهوا) اي تكبر » وهو ما لا يريده الشاعر.

٤ ـ ص ٤٩ :

.. حنانيك ان ولى الشباب **فانما اعاد (علي) من شبابي نائله**
كفى باسمه فخرا كفى ببهائه سناء كفانا عزه وجلائله

وردت (علي) بياء مفتوحة وكأن (على) حرف الجر. والمناسب ان تكون (علي) بضمتين فاعل و (علي) اسم الشيخ الممدوح . وكأنه اراد بـ « جلائله » جمعا لجلال الذي هو من سياق العز ؟

٥ ـ يرد للمعاودة ـ كما سنرى ـ كتاب اخر اسمه « دوحة البلابل » وتحت الاسم (القطريات ـ الجزء الثاني) المؤلف واحد ولكن هذا الجزء الثاني غير ذاك الجزء الثاني وان كان في المدح ايضا .

دوحة البلابل ـ عبد الرحمن قاسم المعاودة ـ القطريات ـ الجزء الثاني ـ بيروت ـ دار الثقافة ١٣٧٩ ـ ١٩٦٠ ـ ١٧٦ ص ـ مقدمة الديوان هي مدح لآل ثاني ـ « بقلم شيخ ادباء لبنان مارون بك عبود » .

وفيه ص ١٢١ :

ودمت بالمجد والانجال قاطبة و (آل ثاني) ودام الشعب في جدل

وفي الكلمة خطأ يرجع الى عجائب المطابع ، والصحيح في جذل .

وفيه ص ١٤٢ :

ارقت ومثلي ان سجى الليل يارق فلا عجب والقلب بالحب يخفق

رسم « سجى » على القاعدة القرآنية : « والليل اذا سجى .. » والا فهي سجا يسجو .

كلاهما يكون الجزء الثاني من القطريات ولكنك لا تجد قصيدة واحدة تتكرر فيهما ، ولذا وجب التمييز بسنة الطبع او بالاحالة على مطبوع دار الثقافة ١٩٦٠ باسمه : دوحة البلابل .

والمعاودة قبل ان يكون في قطر بظل آل ثاني ، بحريني

ذو شعر وطني له فيه ديوان : « لسان الحال » .

(٧)

جاسم حسن شبر ـ تاريخ المشعشعين وتراجم اعلامهم ـ النجف ، مطبعة الاداب ١٣٨٥ ـ ١٩٦٥ ، ٣٥٤ ص

١ ـ كتاب قيم في بابه ، يعرف بدولة عربية (في عربستان) مجهولة للكثيرين ، فيما لها وعليها .

٢ ـ بين مصادر المؤلف ما هو مخطوط ، يا حبذا لو طبع الضروري منه وقد يطبع مخطوط «تاريخ المشعشعين» للسيد علي بن عبد الله . بين

٣ ـ ذكر بين المخطوطات « تاريخ الغياثي » لعبد الله ابن فتح الله البغدادي ـ وقد كان مخطوطا فعلا ، ثم طبع (الموجود منه) في بغداد .

٤ ـ ذكر بين مصادره المطبوعة : « زاد المسافر ولهنة المقيم والحاضر » للشيخ فتح‌الله بن‌علوان ـ ص٣١٥ وذكره كذلك في ذيل ص ١٠٥ « ذكر فتح الله بن علوان الكعبي المولود سنة ١٠٥٣ في كتابه « زاد المسافر ولهنة المقيم والحاضر » ، وكذلك ص ١٠٩ .

ولا تستقيم كلمة « لهنة » . والاولى ان تكون «لهفة» ويبقى الخطأ مطبعيا . وهذا ما يؤيده « فهرست المطبوعات العراقية » للاستاذ عبد الجبار عبد الرحمن ٤٤٩/٢ :

« زاد المسافر ولهفة المقيم والحاضر فيما جرى لحسين باشا بن افراسياب حاكم البصرة ـ فتح الله بن علوان الكعبي ، تحقيق خلف شوقي امين الداودي (ت ١٩٣٩) بغداد ، مط. الفرات ١٩٢٤ ، ٥٦ ص » ـ هكذا حسبت الامر ولكن تكرار رواية العنوان بلهنة في مصادر اخرى اثار شكي ، فرجعت الى القاموس فاذا هو يقول : « اللهنة : بالضم ما يهديه المسافر » فصحت رواية السيد شبر . وبطل التصحيح .

(٨)

هند سلامة ـ الى اين تسير القافلة ، بيروت ، دار الشمالي للطباعة ١٣٨٠ ١٩٦٠ ـ ١٢٨ ص ـ انيقة مصورة

١ ـ تأخذ المؤلفة لهجة الداعية المعجب ، فيرى القارىء في كلامها قصدا الى المبالغة !

٢ ـ في الكتاب فوائد تاريخية ، منها مسالة «الزبارة» بين البحرين وقطر ص ٣٤ ـ ٤٥ .

٣ ـ اتخذت مقدمة مارون عبود لدوحة البلابل في الثناء على آل ثاني حجة ووسيلة لثناء جديد، ومادة للكلام على المعاودة .

٤ ـ في الكتاب فصل عن « الادب في قطر » ص ٦٥ ـ ٧٧ ولكن المؤلفة لم تتكلم على غير المعروف من امر « المعاودة » .

٥ ـ ص ٣٤ قطر « منتزعة منطقة « الزبارة » للبحرين » . الصحيح : من البحرين .

٦ ـ استعملت ص ٣٦ « اخصام » جمعا لخصم ، فلم تستعمل « خصوم » . وقالت « يرئسان ويرئسهم » والاستعمال لبناني صحفي خطأ صحيحه : يراسان ، يراسهم . وقالت ص ٣٨ « نشب خلاف » بفتح الشين والصحيح كسرها . وقالت ص ٥٠ « يطغي » بالياء والصحيح يطغى بالالف .

(٩)

مفاتيح الادب للناقد الفرنسي جان تورتال ، ترجمة حسناء الطرابلسي . نشر في كتاب العدد بمجلة الثقافة الاجنبية ، بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، السنة الثانية ، العدد الثاني، صيف ١٩٨٢ ، ص ص ١٦٩ ـ ١٩٥ ، حجم كبير. فصوله : مفهوم عالمي ، مختارات ، كلام مختص ، العمل الادبي واستقلاله

١ ـ العنوان الاصلي CLEFS pour la LITTERATURE وترجمته الادق : مفاتيح الى الادب ، او للادب .

٢ ـ اسم المؤلف Jean Tortel والرسم الاصوب : جان تورتل .

٣ ـ لم يترجم الكتاب كاملا ، وانما ترجم منه اربعة فصول (او اربع فقرات) تستغرق من الاصل (٤٢) صفحة واذا علمنا ان الاصل ، اي الكتاب كاملا في ١٦٨ صفحة علمنا ان الباقي ، الذي لم يترجم ، ١٢٦ صفحة اي ان الذي ترجم هو ثلث الكتاب : اربع فقرات من اصل تسع .

الفقرات التي لم تترجم هي : قدماء ومحدثون . الكاتب والعصر . الادب في تاريخه ، من الكهوف الى الشاشة . خاتمة .

٤ ـ قد يكون من النافع ان نذكر ان الكتاب صدر سنة ١٩٧١ في باريس ، عن دار سيكر في سلسلة « مفاتيح » .

(١٠)

مختارات من الشعر الرومانتيكي الانكليزي . اختارها وترجمها وعلق عليها : د. عبد الوهاب المسيري ، ومحمد علي زايد ، بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، تشرين الاول (اكتوبر) ١٩٧٩ ، الطبعة الاولى ، ٣٧٣ ص

١ ـ يبدأ بمقدمة عن اهمية الترجمة وقد جاء فيها « ولعل الحركة الصهيونية ذاتها (تماما مثل النازية) قد اشتقت بعضا من موضوعاتها الاساسية من الحركة الرومانتيكية .. » ! وجاء في ختامها « هذا وقد قامت احدى المؤسسات الحكومية الثقافية بتكليفنا باعداد هذا الكتاب ، وحينما انتهينا منه احجمت المؤسسة عن نشره بحجة انها لن « تحقق » اية ارباح مالية ، وكأن الوظيفة الاساسية للمؤسسات الثقافية في بلادنا هي مضاعفة راسمالها وكأن الاستثمار الوحيد النافع في بلادنا هو الاستثمار الذي له عائد مالي سريع ومباشر ، وقد قام الدكتور عبد الوهاب الكيالي ، وهو ناشر خاص ، باصدار الكتاب فله منا الشكر والتقدير ـ المترجمان » .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تباريح

اتتني بوجه كبدر اكتمال ... ولكن بدا لي بعض اعتلال
فقلت .. اسائل عما .. بها ... من الوجد ام من فنون الدلال
فقالت .. اصبت من الوجد ما ... يدك شموخ الذرا والجبال
وما بي دلال ... ولكنها ... تباريح هذا الغرام الحلال
فما من لقاء لنا يرتجى ... على الرغم من زفرات الليال
وما كحبيبي رات قط عيني ... بمجد ونبل .. يبز الرجال
لقد كنت قبل التقائي به ... اعيش ولكن بغير احتفال
وليس هنالك من حيرتي ... وعلم بحالي .. اقل احتمال
فقلت .. صفيه .. ولا تجزعي ... فقالت .. جمال يفوق الجمال
ارى النجم اقرب من قربه ... وقد ينفد العمر دون اتصال
وكان التعارف في نظرة ... تمليت منه وكلي ابتهال
وقد ملأ العين مني وما ... تريث الا كطيف الخيال
ومن ها هنا صار لي شاغلا ... فمن نظرة كان بدء اشتعال
غرام لعمري غزا .. قلبها ... ليكمن فيه لوخز النصال
فهل من سبيل الى برئها ... بشهد التداني .. محال.. محال
فقد صاغها الله اعجوبة ... بروح تشف باسمى الجلال
واسبغ من نوره آية ... عليها بحسن بديع المثال
تفنن فيه .. وان صانه ... ونزهه برفيع .. الخلال

مصر الجديدة — نعمت عامر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يفهم من كلام الاستاذين الفاضلين ان كتابهما هذا ينشر هنا لاول مرة .. وليس لكلامهما نصيب من الصحة، فقد نشر من قبل اي سنة١٩٦٤ بعنوان « الرومانتيكية في الادب الانجليزي » ترجمة عبد الوهاب محمد المسيري ومحمد علي زيد ،راجعه الدكتور مصطفى بدوي ومحمود محمود . القاهرة ، الالف كتاب ٥١٥، تصدر هذه السلسلة بمعاونة المجلس الاعلى لرعاية الفنون والاداب والعلوم الاجتماعية ، باشراف الادارة العامة للثقافة بوزارة التعليم العالي ، الناشر مؤسسة سجل العرب ، دار شوشة للطباعة ـ ٣٧٩ ص .

٢ ـ يأتي بعد المقدمة : الدراسات التاريخية : الرومانتيكية بقلم هارولد م. مارش ، الاطار الاجتماعي بقلم ادجل ريكورد . السمات الاساسية للادب في الفترة ما بين بليك الى بيرون بقلم د. و. هاردنج .

ويأتي عد الدراسات التاريخية، القصائد والدراسات النقدية وسير الشعراء : توماس جراي . وليم بليك . وليم وردزروث . صمويل بتلر كولردج . السير والتر سكوت . جون كيتس . جورج جوردون بيرون . بيرسي بيش شللي .

هذا ما جاء في ط . بيروت ، وهو هو ما جاء في ط. القاهرة من قبل مع فوارق طفيفة، لولا احترامي الاستاذين الفاضلين لقلت تمويهية . وقد كانت المقدمة اكثر علمية ، والدراسات التاريخية الاربع هي هي . والشعراء هم هم مع تغيير في التسلسل ، فقد جاءوا هكذا : ورد زورث ، كولريدج ، وليم بليك ، شللي ، كيتس ، بيرون ، سكوت ، مع زيادة عشر صفحات لجراي . وشبيه بهذه التغييرات « الطفيفة » جرت في « القصائد » تقديما وتاخيرا وما اشبه .

لا شك في الجهد المبذول للترجمة ، ولكن لم التعفية على ان يكون الكتاب قد طبع من قبل ؟ اما كان ـ في الاقل ـ كتابة المقدمة الجديدة من غير نص على انكار وقوع الطبعة السابقة ؟! ومع هذا لم ؟ واين العلم والروح الجامعي ؟ لم؟

بغداد ـ الجادرية — علي جواد الطاهر

وداد سكاكيني أديبة القطرين

بقلم منور فوال

* * *

مما لا شك فيه ان العاملين في دنيا الادب لا يخفى عليهم اسم الكاتبة الكبيرة السيدة وداد سكاكيني ، فهي الاديبة التي عاشت في هذا الميدان منذ ان شبت عن الطوق في ارض لبنان ، وتدرجت في معارج الشباب في ارض بردى الخالد ـ دمشق ـ وعلى ضفاف النيل العظيم والى يومنا هذا ما تزال تعطي الكثير من فيض احساسها في جمال الصور ، ورشاقة البيان ..

وان الذي عرف الكاتبة عن قرب عرف فيها الشخصية المميزة الجادة التي تحسن انتقاء البحث . وتعالجه باسلوب قوي البنيان ، فهي ذات قلم منمق اللفظ ، رشيق العبارة ، عميق الفكر ، جذاب الملامح ، تحس من خلاله ان صاحبته ثرية الثقافة تتناول موضوعاتها باحساس الفنان المدرب القدير الذي يقدم مادته باسلوب مملوء بأصداف براقة ، سلسة المعنى ،عميقة المضمون ، ولقد اجمع أكثر النقاد الذين تناولوا ابحاثها الادبية بالتحليل بان السيدة الكاتبة تميزت مقالاتها الادبية بالبحث والمنطق، كذلك قصصها وابحاثها ، وان الذي يسبر اغوار قصصها يجد ان كل شخصياتها هادفة . فلا تخلو شخصية من شيء معين تسير اليه وفق خط بياني مرسوم ، وان كانت تخالف القاعدة المذهبية ، الفن للفن ، فالمهم ان الشخصية ليست مستسلمة لانواء القدر ، بل ان الهدف عندها اولا واخيرا . والمضمون اساس الفن فلا فن بدون مضمون ، ولقد وجدنا في كل مجموعاتها القصصية لمحات انسانية هادفة تعيش بيننا ، وتحمل الكثير من مشاكلنا الحياتية التي تتكرر بل تتجدد مع توالي الايام والسنين . ولقد اتسمت قصص السيدة الكاتبة بسمة البيئة المصرية والسورية معا . واستطاعت ان تصور هذه البيئة بصدق ابنائها ولهجتهم ونوادرهم حتى ليحس القارىء ان الكاتبة مصرية قلبا وقالبا ، كذلك تمكنت ان تصور البيئة السورية (موطنها) بنفس الصدق . ولذا فهي اقدر من صور مجتمع القطرين بقدرة فائقة تدل دلالة واضحة على ان الكاتبة تملك رصيدا كبيرا من القوة الادبية ولقد زاملت الكاتبة عباقرة الفكر في العالم العربي . وفي مصر بالذات اسهمت بكثير من انتاجها الفكري في امهات الصحافة الادبية . وكان لقلمها وزنه الكبير ، وقدرة المميز ، ولابحاثها مكان الصدارة ، ولقد تبنت اديبتنا الكبيرة المقال النقدي. ولها جولات وصولات معروفة مع كبار الادباء . فالبعض اخذ عليها صلابة النقد وشدته . والبعض الاخر وضعها في مكانها الثابت من النقد النزيه الواعي .. فهي ان كتبت مقالا فلا بد ان يكون صادقا في مبناه ومعناه . لم تجنح لمديح زائف ولا مجاملة على حساب الكلمة وقدسيتها . ولذا تقاطر حولها ثلة من الحاقدين الذين لا هم لهم الا ان يعبثوا في قدرات الجادين المخلصين للادب . وهذا الفن الرائع العظيم ، وكانت كاتبتنا تظفر بكل معركة تخوضها على سفود النقد .

في كتابها (سواد في بياض) تناولت الكاتبة الادب المكشوف ووصفته وصفا دقيقا وابانت شره على الادب وفنونه اذ قالت : ان كل واقعية بمعناها ومبناها تؤذي الاحساس بالجمال والحقيقة ولا بد في تصويرها من تخفيف حدتها والتلطف بالتعبير عنها كما يقتضي الفن ، وان قطعة من الجذع شجرة تمثل شكلها ونوعها لا تدخل هيكل الفن الا بعد ان تعمل فيها يد صانع ماهر يتخذ منها تمثالا او آنية . وان الكلمة قد تكون كاسية دالة وان تكون متعرية مثل الانسان والاشجار .

بهذا التعبير دعت الكاتبة على وجوب ان يكون الادب مستورا محافظا على فنه . وفي مقالة (المسرحية بعد شوقي) استعرضت الكاتبة نشوء المسرحية في دنيا ادبنا الحديث والذي كان شوقي اول من عالجها وقدمها للمسرح العربي مستندا على دراساته لفن المسرح وما يحتاج من امكانيات متينة . ولقد نجحت مسرحيات شوقي وان لم تخل صورها من النقد . ومات رائد المسرح وعاشت ثمراته فوق خشبته تخلد اسمه كما ستخلد سواه من الذين استهواهم المسرح وجذب احساسهم . فكان توفيق الحكيم وعزيز اباظة وقد قدم كل منهما عصارة فنه للمسرح حتى عاشت المسرحية الى هذا اليوم . كذلك دعت الكاتبة في مقالة لها (حول الادب الحديث) الادباء الى التكاتف والنهوض بالادب نهضة تمثل العهد الجديد الذي نعيش واقعه على ان نبني ادبا متأثرا بحياتنا الحديثة ونهضتنا الشاملة . ادبا يصور الواقع مهما كان شأنه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولونه ، وبتعبير سليم اللغة والاداء ، صادق الطابع والشعور لكيلا تحمل العصور القادمة علينا ضغنا ولوما . ولكي تكون صور حياتنا على علاتها ومحاسنها .

وفي جانب اخر من (بياض في سواد) وصفت في مقالة (ازاهير الذنوب) حياة الشاعر شارل بودلير التي انغمست في حمأة الدنايا وثمالات الخمور وكانت اسطورة مكشوفة لمعالم المجون وكيف استمد بودلير من تلك الحياة الموبوءة الخير . وتحول فسقه الى صفاء في النفس ولمحات متوهجة بالفن والجمال . ومن تلك الصورة نؤمن بان الانسان كتلة من الخير والشر .

وفي نظرة عابرة لوصف الاديب من خلال رأي الكاتبة نجد ان البحث في حقيقة الاديب اشق من البحث في تعريف الكاتب فالبعض اصطنعوا الصحافة والوظيفة واستغلوهما ليمضوا في طريق الادباء ويختصروها في وثبة خاطفة الى المراكز العليا دون ان يبذلوا جهدا او يقدموا فنا . وسوف يظل حظ الاديب والادب رهن القلق حتى تتوضح الحقوق والحدود عندئذ يسقط قناع العملة الزائفة في السوق الادبية .

وفي مفهومها لادب القصة تقول : غدت القصة في ادبنا الحديث من ابرز فنونه وارقاها حتى ان البعض فضلها على الشعر والدراسة . وللكاتبة عشر مجموعات قصصية تناولت فيها كل قطاعات الحياة التي تواكب مراحل الانسان وانسانيته وجوهر كيانه ووجوده وقد توخت الصدق في كل قصة وابدعت في خلق شخصياتها وحركتهم حسب ادوارهم بكل دقة . ففي قصة (سيدنا الجنيد) المهاجر الذي ام درب اللبان غريبا وانس بين اهله وخلانه لم يستسلم لغواية الشيطان رغم كل مقومات الاغراء الانثوية وآثر ان يعود لوطنه طاهرا من كل الذنوب ليبدأ من جديد مرحلة بطولية في الذود عن ارضه . وفي قصة (عاشقة النيل) تعايش البطلة (لمعة) احاسيس الوحدة وطول الانتظار للزوج المنشود . وقد انتظرته كثيرا ولم يأت فزاد هذا الانتظار توجعها وكآبتها للحياة . وعكر عليها لذة العيش والصفاء فلم تجد الا النيل مرساها مسامرا تشكو له بلواها ، وتدفن في غور امواجه عمق اسرارها ، اذ كانت تخشى ان تظل عانسا ويفوتها قطار الزواج . وهذا الاحساس وحده كان يؤلمها ويجرح في صدرها هذا القلب الخافق بكل عنفوان الشباب هذه القصة من شخصية واحدة عرضتها الكاتبة باسلوب شيق اضفى عليها قوة خلابة . فكل الاحداث عبارة عن صور وتخيلات لانسانة حائرة . ربطت كل آمال وجودها بالزواج كيلا تظل عانسا . وهذا الاحساس يلازم كل المتخلفات عن الزواج ويشعرن بمرارة الحاضر ، وقسوة المستقبل .

وهكذا تتنوع قصص الكاتبة حسب الظروف التي تحياها بطلاتها وابطالها ، وقد اتخذت من المحاورة وسيلة المضمون في معظم موضوعاتها . ونقلت الواقع بقلم مدرب قادر على الخلق والابداع لا سيما في قصصها التي تدور احداثها في فلك المدرسة والطالبات . ولعل مرد ذلك يعود الى ان الكاتبة مارست في مستهل حياتها مهنة التدريس المقدسة .. ومن خلال هذا الجو استمدت موضوعاتها القصصية .

وبهذا الشكل الممتع عرضت لنا الكاتبة الكبيرة الخفايا التي تدور في المجتمع على مختلف طبقاته ونزعاته وصوره . وكانت بكل ما كتبت مدعاة فخر للمراة الادبية التي اختارت الادب طوال حياتها طريقها للابداع الفني في كتب ودراسات عدة صدرت عن اكبر دور النشر في الوطن العربي . وفي القاهرة بالذات امضت الكاتبة فترة الاخصاب الادبي كعضو في نادي القصة منذ تأسيسه وسواه من المنتديات الادبية في عصر روادها الكبار الافذاذ وازدهارها الرائع كانت وداد سكاكيني واحدة من هؤلاء الرواد .

القاهرة **منور فوال**

سعر بيع مجلة الاديب :

العراق	٤٠٠ فلس
الكويت	٤٠٠ فلس
ابو ظبي	٦ دراهم
دبي	٦ دراهم
قطر	٦ ريالات
البحرين	٦٠٠ فلس
الاردن	٤٠٠ فلس
السعودية	٦ ريالات
اليمن	٦ ريالات
عدن	٦٠٠ فلس
مسقط	٦٠٠ بيسه
مصر	٤٠٠ مليم
ليبيا	٦٠٠ درهم
تونس	٦٠٠ مليم
المغرب	٦ دراهم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لا تلمني في هواها

بقلم الدكتور عبد العزيز عبده ابو عبد الله

رئيس قسم اللغويات بكلية اللغة العربية
جامعة الازهر – المنصورة

* * *

ولا يعود الضمير هنا على هند او دعد فما لهند ودعد نصيب في فؤاد امرىء احب العربية واعتز بها فهي لغتنا الجميلة التي نجد في تعبيرها عن مختلف المشاعر والاحاسيس لذة الذ من التلذذ بالغواني اذا اقبلن في حلل حسان ، لذلك لا جناح علي اذا هتفت من اعماق قلبي :

لا تلمني في هواها ... ليس يرضيني سواها
لغة الاجداد هذي ... نفر الله رباها
فبها الام تغنت ... وبها الوالد فاها
لست وحدي افتديها ... كلنا اليوم فداها
نزلت في كل نفس ... وتمشت في دماها
فاعيدوا يا بنيها ... نهضة تحيي ثراها

لذلك يجب ان نعتز بها وان نؤمن بانها دعامة قوية من دعائم نهضتنا ، وعنصر هام من عناصر قوميتنا ويجب الا ننظر اليها على انها مادة من المواد الاخرى ، لانها نافذة المعرفة وباب الثقافة ووسيلة تحصيل العلوم المختلفة ، وهي لسان كل عربي ، وبها يتفاهم العرب في كل مكان ، توثق من صلاتهم وتؤلف بين قلوبهم وتدل على عروبتهم اذا اغتربوا عن اوطانهم ، وليست كذلك اللغة العامية، بعد ان كادت لهجاتها المختلفة في اقطار الوطن العربي تقطع وشائج التفاهم والافهام واعتزازنا بلغتنا العربية اعتزاز بلغة لها ثقافتها العريقة الخالدة ، فقد ظلت هذه اللغة وعاء لحضارة الجنس البشري امدا طويلا ، حينما فرضها العرب في عهودهم الزاهرة على العالم ، وبها وصلت علومهم الى اوربا ولا تزال متسعة للثقافة العالمية الحاضرة تساير بخصائصها ركب الزمن وتتكيف مع الحياة وتنفذ منها اشعة المعرفة ويشع من خلالها النور ..!

ولقد حاول الاستعمار الاستخفاف بها والنيل منها باستعماره الثقافي الذي هو اخطر انواع الاستعمار ، حاربها ، لانها لغة الوحي ولغة القرآن ، والدين يدعو الى العزة التي لا يريدها الاستعمار للعرب ، ولقد اعطاها هذا الدستور الالهي مثلا في الصياغة اللغوية كانت به بين اللغات مثلا فريدا في الاعجاز اللغوي ، وفي ضوء هذه الحقيقة نحكم للغة العربية بمغايرتها لسائر اللغات . تأمل الاسلوب القرآني يقول المولى سبحانه على لسان خليله ابراهيم: الذي خلقني فهو يهدين والذي هو يطعمني ويسقين واذا مرضت فهو يشفين ، كان السياق ان يقول واذا امرضني ..، ولكنه لم يشأ ان ينسب المرض الى الله فنسبه لنفسه ، كما قالت الجن : وانا لا ندري اشر اريد بمن في الارض ام اراد بهم ربهم رشدا ، فبنى الفعل المسند الى الشر للمجهول وجاء الفعل المسند الى الخير ظاهرا ، وحينما دخل اضياف ابراهيم عليه قالوا سلاما فرد عليهم التحية ملتزما الادب الالهي (واذا حييتم بتحية فحيوا احسن منها او ردها) فكيف رد ابراهيم التحية بأحسن منها بقوله :

سلام ، ان : سلام هنا خبر لمبتدا محذوف والتقدير امري سلام والمبتدا يحذف اذا كان الخبر مصدرا نائبا عن فعله وهو ضمن جملة اسمية تفيد الثبوت بينما تسليمهم من جملة فعلية لانه مفعول مطلق لفعل محذوف وهذه الجملة الفعلية تفيد التجدد !..

ونحن لا ننكر انه قد تكون لقوم من الاقوام لغة حية راقية ثم ان يكون لهم كتابهم الديني هذه الرابطة العتيقة التي نراها بين العربية والقرآن ، انها رابطة فريدة المثال لا تعدلها في هذا الباب رابطة ، وان القرآن ليشد الى لغة العرب عشرات الملايين من اجناس واقوام يقدسون لغة العرب ويفخرون بان يكون لهم ثم منها نصيب .

اردنا من ذلك ان نبين ان اللغة العربية من هذه الناحية ليست كسائر اللغات الاخرى وان السهم الذي يسدد الى العربية لا يسدد الى حروف والفاظ ولا الى صيغ وتراكيب ، ولكنه سهم يسدد من امتنا في الصميم !

ان اللغة العربية مظهر لامتزاج الشكل العربي بالمضمون الاسلامي، ومن هنا كان اصحاب النفوس الحاقدة والغايات الفاسدة من استعمارية وغيرها وراء كل دعوة الى الفصل بين هاتين القوتين العظميين !..

كانوا دوما وراء كل دعوة تطعن في احداهما ، لانه طعن مزدوج لا يصيب واحدة منهما الا اصابتهما جميعا ، ولقد اتخذت محاولات الطعن في العربية او في الاسلام والطعن فيهما سواء اشكالا ومظاهر شتى ، فهي تارة تلبس ثوب الطعن في الادب القديم وصحته (١) وتظهر تارة بمظهر تشجيع اللهجات المحلية لتفتيت اللغة الواحدة وتمزيق الناطقين بها ، وتارة تلبس الثورة على القديم والدعوة الى الجديد .. (فمن مناد بالتمرد على الاسلوب العربي القديم وهو لا يتمرد في حقيقته على قدم الاسلوب وانما يتمرد على صحة اللغة وسلامتها ، ومن قائل بضيق العربية وقصر باعها عن مواكبة الحضارة ، ومن ناعق بهجر الحرف العربي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الى الحرف اللاتيني ومن داع للاعتراف بالعامية وما فيها من ادب وفن) (٢) .

وانها لسهام مسمومة بايد عربية تصوب الى قلب العروبة والاسلام باسم الاصلاح اللغوي وتخدم اهداف الاستعمار ، لقد غزينا في افكارنا وقلوبنا ، واذا جاهد من يستطيع الجهاد بالنار والبارود او بالمال والعتاد افلا اقل من ان يجاهد صاحب الفكر بكلمة حق يقولها ؟! وان نور الكلمة المخلصة ليعادل جروح الشهداء كما ورد في الاثر : مداد العلماء يعدل دماء الشهداء ولو رددنا على كل واحد من اصحاب الغايات السيئة والاهداف المشبوهة لألقمنا

كل واحد من اصحاب الغايات حجرا ويكفينا ان نردد لحافظ ابراهيم شاعر النيل على لسان اللغة العربية :

وسعت كتاب الله لفظا وغاية وما ضقت عن آي به وعظات
فكيف اضيق اليوم عن وصف آلة ومكتشف يبدو ومخترعات

لقد جهد النحاة الاول في البحث عن الرواة وان لم يسلموا من الخطأ ومنهم من عاش في البادية زمنا لينهل من المنبع الاول ويأخذ العربية من اهلها ممن لم تفسد سلائقهم الحضارة ، ولم تصل اليهم عدوى الاختلاط واتصلوا بالدراسات الاسلامية الناشئة في الفقه والكلام ومن بينهم من كان فقيها او متكلما ، والموا بالحركات الفكرية في البصرة والكوفة وهما مدينتا العلم الاوليان في الاسلام بعد مكة والمدينة وعاشوا في عصر الترجمة وعرفوا بعض كبار المترجمين ممن عرضوا لنحو لغات اخرى كالسريانية واليونانية ووقفوا على شيء من الفلسفة والمنطق وبخاصة كتب ارسطو المنطقية التي لم تخل من دراسات نحوية وفصلت القول في القياس واواحقه من استقراء وتمثيل ، وكان لهذا كله اثره في نشأة النحو العربي .

ان الاسلام كدين دفع بالعرب الى حضارة مادية وروحية شهد بها المصنفون من علماء اوروبا فجاء عن بعضهم كلمات نقلها عنهم الدكتور توفيق الطويل استاذ الفلسفة والاخلاق في كلية آداب القاهرة من كتابه العرب والعلم في عصر الاسلام الذهبي الصفحة الثامنة والثمانون يقول : ان خلق حضارة جديدة عالمية شاملة شمول الموسوعات في اقل من قرنين من الزمان لامر يمكن وصفه ولكن من المستحيل تفسيره وتعليله ، فان هذه الحركة العربية الاسلامية تبدو عند مقارنتها بالحركة العلمية عند اليونان اعظم شأنا من ناحية الكم وان لم تكن اعظم كيفا ، ومع هذا فقد كانت حركة خلاقة تتميز بالاصالة والابتكار ، بل كانت اعظم حركة علمية تتصف بالاصالة منذ مطلع العصور الوسطى ، ثم اخذ هذا العالم المنصف يعدد نعم العرب وافضالها على ميادين العلم : الجبر وحساب المثلثات والهندسة والفلك والكيمياء والبصريات وعلم الظواهر الجوية .

ثم يقول : اننا اذا نظرنا الى تراثه بمنظار بيئته وقارنا بين جهودهم وجهود غيرهم من معاصريهم ادركنا مدى تفوقهم الكاسح واضحا جليا ..!

ومنذ منتصف القرن السادس حتى القرن الحادي عشر كانت الشعوب الناطقة بالضاد اي اللغة العربية ، لان اللغة العربية تتميز بالضاد فيما يرى بعض العلماء ، ومن فيها من الذميين اي من غير المسلمين تتقدم موكب الحضارة في الدنيا كلها ، ثم يقول هذا العالم المنصف : ويرجع الفضل فيه الى ان لغة القرآن المقدسة قد اصبحت لغة العلم العالمي واداة التقدم الانساني ، واذا كنا نحن الغربيين نرى ان اقصر طريق يسلكه الرجل الشرقي الان الى تحصيل المعرفة ان يتمكن من معرفة لغة من لغات الغرب الرئيسية ، فكذلك كانت اللغة العربية بالنسبة للغربيين ، ابان تلك القرون هي المفتاح الوحيد الذي يسلم الى الثقافة الواسعة الجديدة ، لان التراث العلمي كان مكتوبا باللغة العربية ، والعلم والابتكار والتقدم باللغة العربية في اوروبا ، ولكي يتقدم انسان ما كان لا بد له من اللغة العربية .

هذا العالم المنصف يقول مثلما نقول نحن للعربي : لكي تتقدم لا بد من ان تتعلم لغة من اللغات الاوربية كذلك كان الغرب قديما بالنسبة للغة العربية ، ولذلك فنحن لا نقول شيئا للغة غير العربية ، انما للاسف ان مناهجنا استمرت في ايام الاستعمار قائمة على تضييع اللغة العربية وجعل مدرس اللغة العربية في الصف الاخير من المدرسين.

تخطيط من اجل موت اللغة العربية وتحيا اللغة الغربية ، ان اللغة العربية لغتي ، قوميتي لساني ، تراثي كتبي ، انما اللغة الاخرى فاهلا وسهلا ومرحبا بها ما دامت طريقا للعلم ، انما كان في ظل الاستعمار يخطط لشيء آخر ، هو ان تكون اللغة الانجليزية مثلا في مصر ، والفرنسية في الجزائر ، والعربية لا بد ان تموت هكذا هو المخطط .

اما الانصاف الاسلامي فهو الاعتزاز باللغة العربية فهي المهدة لكل خير ، وفي الوقت نفسه ما دام هناك علم يجب ان نطلبه كاللغة الصينية او الافريقية .

لكن ليس معنى هذا ان نترك لغتنا كما يخطط الاستعمار في كل شيء وحتى فيما يمكن ان نتفاهم فيه من الكلام العربي ، حتى في لغة الشارع .

ماذا نقول من اجل الاعتزاز باللغة ؟ « لا يصح عقد الزواج الا باللغة العربية » .

ثم يأتي الامام ابن تيمية الحنبلي فيقول :

الثقافة بغير اللغة العربية ليست من الاداب الاسلامية الا لضرورة انما انا عربي وابن عربي في شارع عربي في مجتمع عربي واحدثه في امور عادية جدا فأجده يكلمني (خواجه) واللغة بالذات هي المقوم الاول للقوميات ، المقوم الاول باتفاق جميع العلماء ولذلك اذا كان يعاب على بعضنا انه لم يتعلم لغة اخرى وليست واجبة وجوبا كفائيا بمعنى

دعاء الفجر

ضل خطوي على الضفاف الفساح ... وعوت ظلمتي ، وتاه صباحي
اين لي بالنجاة من وحشة البيد ... الحيارى ، ومقفرات البطاح؟
جئت ادعوك يا الهي ومن ... غيرك برء لعلتي وجراحي
جئت ادعوك والسموات تنشق ... عن النور والسنا اللماح
واذان الفجر الحبيب سرى في ... عمق روحي وقدسها المستباح
وفؤادي سرت به لوعة حيرى ... وعى سرها انين الرياح
وبجنبي ضج فيض خطاياي ... وضاق الشراع بالملاح
ودموع المتاب تفرق ايامي ... وضاع الشعاع من مصباحي

يا الهي ، طرقت بابك يفريني ... رحيق الرضا ، وعطر السماح
وعلى راحتي ماجت ضراعاتي ... سكرى بنورك الوضاح !
فابعث النور في مسارب روحي ... واسقها من عبيره الفواح
انا يا رب صادح سكت العود ... بكفي ، ومات فيه صداحي
كم تغنيت باللحون السماويات ... والحب ، والشجى ، والمراح
وسقيت الاسماع عذب الاغاني ... فترامت تعب من اقداحي
وعزفت النشيد يسكر امسائي ... ويشدو به سنا الاصباح
وعبرت السنين يحدو غنائي ... بسمة الشمس في جبين الصباح
وبريق المنى وهن عذارى ... وسكارى بغير كاس وراح
وخطى الفجر ، وهي تمشي على الدرب ... وتشدو لوقعها افراحي
ومضى طائري يرفرف في الافاق ... حلو الرؤى ، عزيز الجناح
واذا مزهري الحبيب يناغيه ... نواح المدى ، ورجع النواح
ويفيض الاسى على شط احلامي ... ويذرو الى الرياح رياحي
جئت يا رب استجير من الظلمة ... تجتاح غدوتي ورواحي
فامح من دربي الظهور دجاه ... اهد خطوي على الضفاف الفساح

المنامة ـ البحرين — ابراهيم صالح

انه يكفي ان يتعلمها جماعة ليسدوا حاجتنا من اللغة .

وهذا احد الحكماء يقول : اذا اردت الحكمة فاطلبها في مخ الافرنج وايدي الصينيين ولسان العرب .

الا يحملنا ذلك على الاعتزاز بلغة لها ثقافتها الواسعة وتنقل المستكن في خفايا الصدور وخلجات الفؤاد الى دنيا الحس والواقع ، وقد يكون الانسان حزينا ضيق الصدر فلا يجد متنفسه الا في ابيات يرددها فتقلب صحراءه جنة وارفة الظلال ، ورحم الله معاوية بن ابي سفيان اذ يقول: كانت نفسي تحدثني بالفرار من المعركة فما كان يحملني على الثبات فيها الا ابيات لعمرو بن الاطنابة :

ابت لي همتي وابى بلائي ... واخذي الحمد بالثمن الربيح
واسماكي على المعروف نفسي ... وضربي هامة البطل المشيح
وقولي كلما جشأت وجاشت ... مكانك تحمدي او تستريحي
لادفع عن مآثر صالحات ... واحمي بعد عن عرض صحيح

---

١ ـ انظر نظرية انتحال الشعر الجاهلي للدكتور عبد الحميد السلوت ومعلقات العرب للدكتور بدوي طبانه والعصر الجاهلي للدكتور شوقي ضيف والادب الجاهلي للدكتور طه حسين .

٢ ـ نحو وعي لغوي للدكتور مازن المبارك مكتبة الفارابي دمشق سنة ١٩٧٠ ص ٩٠٨ .

المنصورة ـ مصر — عبدالعزيز عبده ابو عبدالله

قصتان

بقلم : رستم كيلاني





ـ ١ ـ

في القطار

مر الوقت والشاويش (عبد الهادي) و (ابو سريع) الرجل الاسمر النابت اللحية والجالس بجواره في القطار القادم من الصعيد يتسامران في موضوعات شتى ، ولما اخرج الشاويش (عبد الهادي) من جيب سترته علبة دخانه الصفيح ، وضع (الكلابش) على فخذيه ، فكاد ان يقع من اهتزازات القطار لولا ان انتشلته يد (ابو سريع) قبل ان يسقط على الارض ، فأسرع الشاويش (عبد الهادي) قائلا :

ـ « تسلم ايديك يا شيخ العرب»

ومضت لحظات كان (ابو سريع) يجول بعينيه يتأمل (الكلابش) ، ويقلبه في يديه وانتظر حتى فرغ الشاويش (عبد الهادي) من اعداد لفافته ، وسأله عن كيفية استعماله.

فالتفت اليه الشاويش (عبد الهادي) قائلا :

ـ « دي حاجة بسيطة جوي ، المتهم يدخل ايده كده هو .. لأخذه حط ايدك مثلا .. ايوه كده هو ، ويتجفل عليها بالشكل ده » .

وظل بصر (ابو سريع) عالقا بيديه وهي داخل القبض الحديدي هنيهة ، ثم قال للشاويش (عبد الهادي) :

ـ « افادك الله يا عم فك (الكلابش) لاحسن الناس تفتكر.. »

فقاطعه الشاويش عبد الهادي :

ـ لا سمح الله يا راجل .

وجلس الشاويش عبد الهادي يحاول فتح الكلابش مرارا ، ولبث على تلك الحال بعض وقت ، ثم اخذ يساعده في محاولة الفتح احد زملائه الجنود ، ولكن بلا فائدة .

وقال ابو سريع في ضيق للشاويش عبد الهادي :

ـ والعمل كيف دلوكيت يا شاويش ..

وبعد صمت لم يطل قال الشاويش بصوت خافت متقطع وهو يفكر في حل لهذه المشكلة التي من اجلها سيعاقب وستكون سببا في تأخير ترقيته التي طالما انتظرها طويلا ، وقد احس بالضيق يغزو صدره ..

ـ العمل .. عمل ربنا . يمكن في المركز نجد الحل

وانتاب ابو سريع الوجوم ، واعتراه السهوم ، واطلت من عينيه نظرة غريبة ، وعاد الى لفافته ينفثها في شرود .

بلغ القطار محطة (...) ونزل الركاب القادمون من وجه قبلي ومن بينهم ابو سريع وهو يحمل سلته الكبيرة بيده اليمنى ويده اليسرى داخل المقبض الحديدي يمسكها الشاويش عبد الهادي وخلفهما الشرطيان الاخران .

وعند مدخل المركز استقبلهم المعاون قائلا :

ـ مين يا شاويش المتهم المقبوض عليه ده ..

واجابه الشاويش عبد الهادي بصوت فيه تلعثم وتلجلج :

ـ ده .. ده يا فندم مش مشتهم .. الحقيقة واحنا جايين من مهمتنا من (...) حاول الجدع ده يجرب بالكلابش في ايده فأقفل عليها .

فقاطعه المعاون بقول حازم اللهجة:

ـ العمل فيه لعب.. حضر نفسك للتحقيق .. وفتش السبت ده .

وقال ابو سريع بصوت عال يشوبه احتجاج بعد ان توهجت عيناه ، وتغيرت سحنته وانتفخ وريده :

ـ لا يا فندم .. ما حدش يفتش السبت انا مش متهم .

ولكن الشاويش عبد الهادي اخذ السلة يفتشها كأمر المعاون ، واذا به يجد (جلابية) ، وفطرتين ، وعلبة عسل ، ثم صاح وهو ينتفض رعبا .

فعاجله المعاون بقوله :

ـ ايه جرى يا عبد الهادي ؟

ـ لقيت يا فندم اللفة دي ملفوف فيها راس مقطوعة ..

وشاع الصمت برهة ، والمعاون يتطلع الى ابو سريع في ذهول ، وانسرح الشاويش عبد الهادي يفكر متعجبا فيما دفع هذا المجرم الى العبث (بالكلابش) وتجربته في وضعه في يده ، اللهم الا عدالة الله، الله الذي لا يغفل عن الظالم يمهله ولا يهمله ، ثم نبهه صوت المعاون وهو يقول :

ـ خلو الحديد في ايده ، ودخلوه الحجز لغاية ما استدعيه للتحقيق وابلغ سيادة وكيل النيابة .

ولم يحاول ابو سريع ذو الوجه الاسمر ، واللحية النابتة ، الدفاع عن نفسه ، ولم يستطع ان ينفي عن نفسه التهمة كأن لسانه مسمر في حلقه ، وبقي صامتا يديم النظر بعينيه البراقتين وهو يفتل شاربه في تأن ..

والتفت المعاون قائلا للشاويش عبد الهادي :

ـ يا شاويش انا سامحتك من

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

التحقيق ، لكن مش عايزهـــا تتكرر تاني .. فاهم .

فشاعت الغبطـــة على اسارير الشاويش عبد الهادي ، وقال على الفور :

ـ فاهم يا فندم .

ـ ٢ ـ

في المحكمة ..

في قاعة المحكمة وقف داخل قفص الاتهام شيخ مسن شارف السبعين تفيض على وجهه المكسو بالتجاعيد غبطة وسماحة ، رغم علامات التجهم والتخوف التي ظهرت جلية في عينيه اللتين غشيتهما سحابة دمع .

وفجأة ..

قال الحاجب في صوت عال جلجل في القاعة كالناقوس « محكمة » ..

ودخلت هيئة المحكمة ..

وفتحت الجلسة بتـــلاوة بعض الاحكام ، ثم جاء دور ذلك الشيـــخ فوجه رئيس المحكمة له بعض الاسئلة قائلا :

ـ ما اسمك ؟

ـ سالم سالم علي .

ـ كم عمرك يا سالم ؟

ـ سبعون عاما يا سيدي ..

ـ انت متهم بقتل حافظ ابـــو خليف ..

ـ بريء يا سيدي ، بحـق الله بريء ..

وصمت رئيس المحكمة برهة واخذ يقلب في الاوراق التي امامه ، ثـــم استطرد قائلا :

ـ النيابة ..

وامام المحكمة وقف وكيل النيابة والمدعي العام يقول :

ـ انني اطالب براس هـذا المتهم الذي قتل حافظ ابو خليف عمدا مع سبق الاصرار والترصد ، ان المتهم لم يلجأ للقضاء لحفظ حقه من ثمـن الارض المستأجرة بل قتـــل المجني عليه بلا وازع من ضمير ، فانه اذن لا يستحق اي رافة ولا رحمـة ..

واستطرد رئيس المحكمة قائلا :

ـ الدفاع ..

وامام المحكمة وقف محامي المتهم يقول :

ـ سيـدي الرئيس .. حضرات المستشارين .

في قضيتنا هذه الغاز . والغاز . انها قضية صراع على قطعـــة ارض مؤجرة يملكها موكلي الشيخ ســـالم وكان يؤجرهـــا لاثنين من عائلـــة ابو خليف التي كانت في عداء شديد مع عائلته بسبب ثأر قديم نما بمرور



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

رستم كيلاني

*

الايام مع الصغار واصبح غاية مـا يطمع فيه الكبار ، يجري في دمائهم وكأنه النـــار ، ويسري في عروقهم صارخا في غضب واصرار .

وقد حاول موكلي مرارا وتكرارا فض النزاع الذي كان قائما بـــين العائلتين ، ولكنه كان يجـد الرفض الشديد من شباب عائلة المجني عليه الذين ركبـــوا رؤوسهم عنـــادا واستكبارا ، ولم ييأس الرجـــل ، وانما اخذ يبذل الجهد ويكرر المحاولة مرة تلو مرة ، حتى نجح في ذلـك ، وعرض على عائلة المجني عليه قطعة ارضه يستأجرها من يريـد ، وكان هذا العرض ترضية كافية للعائلتين ، ونزع الحقد من القلوب ، وجمـــع الشمل على الحب .

فقام ابو القاسم وابن عمه حافظ وهما من شباب عائلة ابو خليـــف باستئجار تلك الارض من موكلي .

ومرت الايام ، وتلتها الشهـــور والسنون .

وفي سنة ما .. لم يدفع احدهما الايجار المستحق عليه وهو مـــورد الشيخ سالم الوحيد .

ولما طالب موكلي احدهما بالايجار وعده حافظ بدفعـــه عنـــد جني المحصول ، وبيعه ، فوافق موكلي ، وانتظر ، وطال انتظاره بلا جدوى ، وجني المحصول ، وكان محصـــولا وفيرا أدى الى نزاع بين اولاد العم ، كل يريد ان يحظى بنصيب الاسد ، واشتد النزاع حتى نشبت بينهـما معركة عنيفة ، وتصادف ان ذهـب موكلي دون ان يعلم بما حـدث الى بيت حافظ لعله يحصل على مـــا سبق ان وعده به ، فهب فيه المجني عليه صارخا في وجهه بألفاظ بذيئة بدلا من ان يقوم باعتذار لطيف .

وخرج موكلي من بيت حافـــظ قاصدا المسجد لقضاء فريضة صلاة العشاء .. وبعد انتهاء الصلاة خرج من المسجد راجعا يتلمس طريقه الى داره . وفي اثناء سيره تعالت صرخات وعويل من الجهة الشرقية حيث تقع دار (ابو خليف) وعندما سأل الناس عن مصدر الصراخ قيل له ان حافظ قتل طعنا بالسكين وجرى الى ناحيـــة الزراعية مسرح الحـــادث ، فلقي حافظ ملقى على الارض ملطخـــا بالدماء ، وحوله رجال واناث ، فأدار راسه وعاد الى داره .. وقبل صلاة الفجر بلحظات دق بابه شيخ الخفر يستدعيه للنيابة ، وفي النيابة واجهه السيد وكيل النيابة والمامـــور بان الادلة ثابتة ضده بانه هو قاتـــل حافظ ابو خليف وان جميع الشهود اجتمعت اقوالهم ضـــده بانهم راوه

سُحُبٌ مِن غَيرِ مَاء

حاملين البؤس نمضي نحو أبواب الرجاء
ونصلّي ونصلّي للمطر حيث كنا نغرس الحب ويسقيه القمر
غير أنّ الشمس تسودّ ولا تدمع عينٌ للسماء
ثم تنهال علينا سُحُبٌ راعدة من غير ماءْ
أترى هذا زمان اليأس ، هذا زمن يولد من بطن الحفر؟
آه ! خلّصنا من اللعنة يا عصر الحجر

نَوافِذ الصِّغَار

للطيور مسكنٌ ، وللأفاعي مأمنٌ ، ونحن ما لنا سلام
أتخم الاله من صلاتنا ، وتعب الكلام
دربنا ركام ، فجرنا ركام ، والركام حولنا ديارْ
آه ! من يلوّن السماء بالنجوم ، والغصون بالثمار
كلّما تثاءب المساء من نوافذ الصغار ؟

أُولَاد الأُفَاعِي

كان اولاد الافاعي يسرحون
في عروق الارض ، يمتصون أعصاب الشجرْ
شجر اورثه الاباء جيلا بعد جيل
وسقوه بتباريح العيونْ

كان أولاد الافاعي يمرحونْ
في قبور الارض في ليل طويلْ
وثقيلا كان ذاك الليل ، لكن
بقيت فيه لنا الاحلام ، لكن
كان وجه الفجر حلماً وانتحر

باريس — اديب صعب

وهو يمسك بالسكين ويطعن بها صدر المجني عليه ، وكانت السكين تلمع في ضوء القمر .. فكيف يا سيدي الرئيس ، ويا حضرات المستشارين .. تلمع السكين في ليلة حالكة الظلام .. ان هذه الجريمة ارتكبت في اخر شهر عربي ، ومن ثم فلا قمر ، ولا نور ، ولا دليل يدين المتهم البريء بما نسب اليه ، وهذه هي مفكرتي دليل البراءة ، ولكم ان تحكموا سيادتكم بما ترونه ، وما تقتضيه عدالتكم .

قامت هيئة المحكمة للمداولة ..

وبعد نصف ساعة ، عادت الجلسة للانعقاد مرة اخرى .

واستطرد رئيس المحكمة قائلا :

ـ بعد الاطلاع على اوراق قضية حافظ ابو خليف حكمت المحكمة حضوريا ببراءة المتهم سالم سالم علي من التهمة المنسوبة اليه والافراج عنه فورا ، وحبس كل من شهود الاثبات ثلاثة اشهر لشهادتهم الزور مع النفاذ ، وعلى النيابة والشرطة القيام بالبحث عن القاتل الحقيقي في هذه القضية ، وضبطه .

رفعت الجلسة ..

القاهرة — رستم كيلاني

الخصائص الفنية لمدرسة البيان في النثر الحديث في مصر

رسالة الماجستير مقدمة من :
حلمي محمد القاعود الى كلية دار العلوم
(قسم النقد والبلاغة والادب المقارن) بجامعة القاهرة

* * *

تناول هذا البحث للخصائص الفنية لمدرسة البيان في النثر الحديث في مصر نابعا من اقتناع بان هذه المدرسة لم تنل ما تستحق من الدراسة والتقويم ، وانها قدمت للادب العربي ذخيرة حية من النماذج الادبية الراقية والرائعة بالمقياس العلمي والموضوعي .

ثم ان قلة الدراسات النقدية في مجال النثر الحديث بالمقارنة مع ما لقيه الشعر الحديث من اهتمام وحفاوة قد اكدت الاقتناع بضرورة الدخول الى مدرسة البيان واكتشاف عالمها الثر ، ورصد خصائصها الفنية في هذا البحث .

وكان الدليل في التعرف على مدرسة البيان وخصائصها هو النصوص الادبية لابرز اعلام هذه المدرسة، ففي هذه النصوص مجال رحب وفسيح لتتبع الخصائص المتنوعة والملامح المميزة والمشتركة ، من خلال التيارات العديدة التي نبتت في دوحة البيان العظيمة .

ومن ثم فقد حرص البحث على تتبع اثار اعلام البيان ، خاصة تلك الاثار التي لم تطبع منذ زمان بعيد ، وصار من الصعب الحصول عليها ، او تلك التي نشرت في دوريات أدبية وصحف سيارة في العقود الاولى من هذا القرن ، وضمت نصوصا للاعلام . وان كان معظمها قد ضمته صفحات الكتب .

وقد استأنس البحث ببعض الاراء التي تناولت اعلام البيان ، او افكارا تتصل بالموضوع تناولا جزئيا ، بقصد تأكيد النتائج التي توصل اليها البحث ، او تصحيح بعض الاحكام الجزافية والمتسرعة ..

وقد استفاد البحث في بعض مراحله بما وصل اليه علم اللغة من نظريات ساعدت على تأكيد النتائج التي توصل اليها البحث بالتتبع والاستنتاج ، وذلك من خلال الاحصاء اللغوي .

ويشتمل البحث على ثلاثة ابواب ، يسبقها تمهيد ، وتلحقها خاتمة ، وهو تقسيم يهدف الى توضيح الجوانب المتعددة لمدرسة البيان وخصائصها في اطار من التكامل الذي يحقق للموضوع وحدته ، وتناغمه .

فقد جاء التمهيد ليتناول اساليب التعبير النثرية في عصر النهضة وما سبقه ، ثم ما تلاه من اساليب مهدت لقيام مدرسة البيان في النثر الحديث في مصر .

وقد عرفت الفترة الممهدة لعصر النهضة اساليب وصلت الى مستوى من الركاكة والغثاثة لم تعرفه العربية في اي من عصورها . ولم تتجاوز هذه الاساليب كتابة بعض الرسائل ، او الهجائيات والمقامات السخيفة .

ثم جاء عصر النهضة حاملا بذور الثورة على الواقع المتخلف للادب العربي ، وحقق بعض الادباء نوعا من التطور الملحوظ في الاداء والموضوع ، فالى جانب الرسالة والمقامة ، عرفت الكتابة النثرية في ذلك الحين الوانا من المقالة تختلج بارهاصات المقالة الفنية ، بجانب بدايات متواضعة لكتابة المسرحية والرواية ، فضلا عن تطوير محدود لرسائل الدواوين وطريقة كتابتها .

وكان لرفاعة رافع الطهطاوي ، وجمال الدين الافغاني ومحمد عثمان جلال وعلي مبارك .. دورهم الكبير في اقامة هذه النهضة الادبية ورعايتها بما كتبوه من موضوعات ، وبما دعوا اليه من افكار تجديدية وتطويرية في ميدان الكتابة .

ومن ثم ، فقد بدا البحث « الباب الاول » ـ الجذور والثمار ـ ويضم ثلاثة فصول . الفصل الاول عن المقدمات التي سبقت مدرسة البيان ومهدت لظهورها . وقد توقف البحث عند مدرسة النثر المسجوع التي تعد صورة منقحة للمقلدين والمحتفين بأساليب البديع والزخرفة اللفظية ، مع تطور محدود في بعض الموضوعات ، بحكم الاتصال بالغرب، والظروف التي مرت بها مصر آنئذ ، وكان ابرز اعلام هذه المدرسة عبد الله فكري ، وحفني ناصف ، وحافظ ابراهيم واحمد شوقي .. ثم تناول البحث مدرسة الترسل ، وهي تعد الجذر المباشر لمدرسة البيان . وكان من أهم اعلامها « الاستاذ الامام محمد عبده » و « عبد الله نديم » وقد كان للاحداث التي مرا بها ، ثم توجيهات « جمال الدين الافغاني » الاثر الفعال في الخروج بالنثر من الدائرة الضيقة المحدودة الى آفاق أرحب واوسع واغنى ..

وكان لمحمد عبده اهتمام مقصود بتطوير اساليب الكتابة ، فدعا الى الترسل، والتعبير في اطار جديدومتحرر يركز على الاهتمام بقضايا المجتمع وهموم الناس ، ومراعاة اصول الصياغة الصحيحة ، والتخلص من قيود التكلف

والزخرفة ، وقد قدم الاستاذ الامام نماذج تطبيقية بكتاباته التي ضمتها رسائله ومقالاته الصحفية والادبية ، خاصة بعد الثورة العرابية والاحتلال الانجليزي لمصر ، ونفيه الى باريس وبيروت .

كذلك كان لعبد الله نديم دوره الملموس في تطوير النثر نحو الترسل ، وساعده في ذلك .. اصداره لعدد من الصحف ، وتأليف عدد من الكتب ، واهتمامه بايصال افكاره الى اكبر عدد من الناس في فترة الثورة العرابية والنفي .

وفي الفصل الثاني تناول البحث مفهوم البيان ونشأة المدرسة ، وقد استعرض البحث مفهوم البيان من خلال نظرة اعلام البيان اليه وتفسيرهم له مع مقارنة بمفهوم البيان لدى بعض النقاد القدامى ، وتوصل البحث الى مفهوم مشترك او اصول مشتركة للبيان اتفق عليها كتاب البيان ، حتى صار البيان بمفهومهم يشكل مدرسة اسلوبية لها وزنها الكبير في الواقع الادبي ، ويحقق في الوقت نفسه معادلة جديدة توازن بين معالجة الافكار والقضايا ذات الاهمية ، وبين التعبير الراقي والاداء العظيم .

وخصص البحث الفصل الثالث لتناول المكونات التي اتكأت عليها مدرسة البيان ، وجهودهم التي بذلوها في تطوير الموقف الادبي ، وقد ارتكزت مكونات المدرسة على اسس من العقيدة الاسلامية والتراث العربي والشخصيات المجددة في العصر الحديث ، والثقافة الاجنبية الجيدة .

ويمكن القول ان جهود مدرسة البيان كانت مضيئة ومتالقة في اكثر من مجال ، ولعل ابرزها لي الاعناق بقوة الى مستويات جديدة لفن الكتابة بدءا من اختيار اللفظة وتركيب الجملة وصياغة العبارة حتى تكوين الصورة .. بل انه يمكن القول ان جهود هذه المدرسة كانت امتدادا للعبقرية الاسلامية في مجال النقد الادبي والبلاغة ، والتي توهجت على يد الامام عبد القاهر في كتابيه «دلائل الاعجاز» و « اسرار البلاغة » .

وفي الباب الثاني ، فصلان كبيران ، اولهما يتناول الخصائص الموضوعية ، وثانيهما يتناول خصائص الفنون الادبية .

وقد تعرض الفصل الاول لخصائص النثر الاجتماعي والنثر الاسلامي ، والنثر السياسي ، والنثر الادبي ، ويمكن القول ان مدرسة البيان قد اعطت للموضوعات التي تناولتها طبيعة حيوية ذات استمرار خاصة فيما يتعلق بالقضايا الانسانية المتصلة بالطبيعة البشرية . ففي النثر الاجتماعي كان الالحاح واضحا على ثالوث الفقر والمرض والجهل ، وما يرتبط بهذا الثالوث من قضايا اخلاقية تؤثر تأثيرا سلبيا على المجتمع وافراده ، وكان للمراة والصراع الحضاري بين القيم الاسلامية والمدنية الغربية نصيب كبير في كتابات اعلام البيان . وقد طرحت مدرسة البيان، حلولا ترتكز على التصور الاسلامي من خلال وعي عميق بابعاده واغراضه .. وقد تمكنت اخيرا من شد الوجدان الشعبي المثقف الى قضايا المجتمع ، والتفكير فيها من خلال المعالجة الفنية المؤثرة .

اما النثر الاسلامي ، فقد حفلت كتابات مدرسة البيان بدفاع مجيد عن الاسلام ، ورد الدعاوى الكاذبة والشبهات المتعمدة ، في اطار من التعامل المعتمد على الحقائق الاسلامية ، وبمنهج يحترم العقل والوجدان معا ، ويبعد عن الانشائيات المكرورة والكلمات الجوفاء . وكل هذا بفضل وعي اعلام البيان وفهمهم المستنير لاصول الدين والقرآن الكريم والسنة المطهرة . كما شن اعلام البيان حملات ناجحة ضد علماء الدين المنحرفين، باعتبارهم سببا رئيسيا من اسباب الجمود والتخلف والفساد .

وبالنسبة للنثر السياسي، فقد وقف البيانيون موقفا واضحا من قضايا الامة، وان كان هذا الموقف يتسم بالحذر من السياسة والسياسيين ، ومع ذلك فقد انتقدوا اولئك السياسيين الذين كانوا يتصفون بالانتهازية ، ورأي الاعلام ان الاخلاق دعامة ضرورية من دعائم السياسة والسياسيين .. وقد دعوا الى الوحدة العربية والاسلامية ، وحملوا في النهاية على « مصطفى كمال اتاتورك » بعدما انكشفت نواياه وخططه تجاه الاسلام والمسلمين في تركيا وخارجها . كما وقف اعلام البيان مع فلسطين ، واكثروا من الحديث عن ابطال التاريخ البارزين والظافرين لبث الحمية في النفوس ، ومن اجل استعادة الامجاد وبناء المستقبل .

وقد مثل النثر الادبي جانبا هاما في انتاج مدرسة البيان ، اذ كان هدفه تقديم نماذج وقضايا تسهم في ترقية الادب موضوعا واسلوبا . وقد حفل هذا النثر بالكثير من قضايا الادب والنقد ، التي تعالج الواقع الادبي والمستوى الفني للكتابة ، بوساطة تفجير هذه القضايا على صفحات الدوريات الادبية والصحف السيارة .. ولعل ابرز ما اهتمت به مدرسة البيان بمعالجته من قضايا ادبية كان قضية اللغة ومعجمها ، ورفع مستواها .

وقد اهتم الفصل الثاني في هذا الباب بالفنون الادبية وخصائصها لدى مدرسة البيان والتي تمثلت في المقالة والرسالة والمرثية والقصة والترجمة .

وبوجه عام ، فقد شهدت « المقالة » ابهى فترات ازدهارها على يد مدرسة البيان ، بتياراتها الاسلوبية المختلفة ، مما يدل على وعي وفهم جيدين بحركة الواقع وابعاده ، فضلا عن القدرة المتفوقة في التناول المدعم بالعناصر اللغوية والبلاغية والتاريخية والدينية والاجتماعية والسياسية وغيرها .. ثم ان المقالة باعتبارها الميدان الارحب والاوسع ، والاكثر شيوعا ، كانت المحور الاساسي الذي دارت حوله المهارات الفنية لاعلام البيان ، وبالتالي فقد كان اكثر الانتاج النثري لديهم يتمثل بصفة عامة في فن المقالة .

اما « الرسالة » فقد مثلت جزءا لا بأس به في نتاج

اعلام البيان ، وان كانت لدى معظمهم تمثل جانبا هامشيا يتعلق بحياتهم الخاصة ، حتى ان رسائل بعضهم لا تنشر الا بعد وفاته ، وبعضهم الاخر لم تعرف له رسائل خاصة حتى الان .. ولكن الرسائل التي تناولها البحث دلت على قدرتهم في كتابة « الرسالة » من خلال اطار فني جيد ، يختلف بالطبع عن تلك الرسالة التي وصلت الينا من عهد النهضة او قبله . لقد كانت « الرسالة » في مدرسة البيان تهدف الى التعبير الحي من خلال صياغة مبتكرة ، ولا يؤثر في هذا الحكم العام ما كتبه المنفلوطي من رسائل يحتذيها الكتاب وظهرت عليها اعراض الحشو والتكلف .

وكانت « المرثية » لدى مدرسة البيان تعبيرا عن ظاهرة ادبية اجتماعية لها مغزاها في ذلك الحين ، وكانت في الوقت نفسه لونا من الاحساس بالترابط الاجتماعي ، في مواجهة الموت .. وكان مفهوم الاعلام ازاء « مسألة الموت » يتسم بالتسليم المطلق لارادة الله الخالق الاعظم ولكنهم مع ذلك كانوا يتجهون الى جانب المتوفى ، فيعددون فضائله ومآثره ، ويعبرون عن مشاعرهم واحزانهم ، ويطرحون من خلال ذلك تأملاتهم في الموت والحياة وهي تأملات تتسم بالاسى بشكل عام .. ويلاحظ ان بعض الاعلام كانت تنسيه لحظة الموت الحد الادنى من الموضوعية ، فيجنح الى المبالغة والاسراف العاطفي ، كما ان بعض « المراثي » كانت تتداخل مع الترجمات الادبية للراحلين ، خاصة اذا كانوا كتابا او شعراء ..

اما « القصة » فقد حاول اعلام البيان تأصيلها ، واعتبر البحث بعضهم رائدها الحقيقي من خلال المحاولات التي قدمها تأليفا وتعريبا .. ولا يقلل من دور المدرسة في تأصيل هذا الجنس نظرة بعض الاعلام اليه او قلة انتاجهم منه ، فالذين نظروا اليه بغير اهتمام ، كتبوا عددا لا بأس به من القصص ، والذين قل نتاجهم كانوا يرهبونه او يشعرون بعدم القدرة على الوفاء بأصوله الفنية عند الكتابة .. ولكن نظرة عامة الى هذا الجنس الادبي ، توضح ان المحاولات التي قدمتها .. مدرسة البيان في كتابة القصة ، كانت على وعي بأصوله ومقاييسه الفنية ، وانها نجحت الى حد ما في تأصيل هذا الفن في مصر ، عن طريق كتابته او توجيه الشباب اليه ، وذلك بتقديم النماذج او اتاحة فرصة النشر والتوجيه ، كما فعل الزيات في مجلتيه « الرسالة » و « الرواية » .

وفي مجال « الترجمة والتعريب »، فقد لعبت مدرسة البيان دورا هاما فيه ، وقد تركز جهد الاعلام في ميدان القصة والرواية ، ثم الشعر والمقالة الى حد « ما » ، وكان ابرز علمين قاما بالتعريب المنفلوطي والزيات ، فقد كان مستوى اللغة الاجنبية لدى غيرهما ضعيفا ، ورغم ان « المنفلوطي » لم تكن لديه معرفة بلغة اجنبية واحدة الا انه استطاع ان يستخدم من يترجم له ترجمة حرفية ، ويتولى هو التعريب بصياغته واسلوبه .

وبصورة عامة فان عملية الترجمة ، قدمت صورة جيدة لما يمكن ان يكون عليه العمل الادبي المترجم ، خاصة اذا كان المترجم يملك قدرة خاصة على فهم اللغة المترجم عنها واللغة المترجم اليها وقد تجلى ذلك لدى « الزيات » الذي قضى بعض السنوات في فرنسا ، واجاد الفرنسية ومعجمها .

ثم يأتي الباب الثالث ، ويضم خمسة فصول ، ليعالج التيارات الاسلوبية في مدرسة البيان وخصائصها المشتركة والمتميزة .

والحق ان مجال التفوق الحقيق لمدرسة البيان ، كان في تحقيق قيم فنية جديدة للاسلوب والصياغة بوجه عام ، ومن خلال التيارات الاسلوبية المختلفة استطاعت هذه المدرسة ان ترتكز على اصول واحدة ، وتصل الى غاية واحدة . وتعطي لمختلف التيارات فرصة التعبير عن نفسها بالوسائل والعناصر الممكنة لتحقيق الهدف الفني المأمول ، وهو الاداء المتفوق والصياغة المبتكرة والفن الجميل .

لقد انطلقت التيارات الاسلوبية في مدرسة البيان من اصول واحدة تتمثل في احترام اللغة والحفاظ عليها واثرائها ، ومراعاة القواعد اللغوية والبلاغية في التعبير ، لتحقيق غاية واحدة هي الاسلوب الراقي البليغ .. رغم انها تباينت في تحقيق هذه الغاية .

وقد انعقد الفصل الاول من الباب الثالث ، ليتحدث عن تيار الصياغة الجميلة ـ وكان المنفلوطي من ابرز ممثليه ـ وقد ظهر اثر مرحلة النهضة بكل ما فيها من صراع بين قيود الماضي واثقاله ، وبين منزلقات الواقع واخطاره ، وقد اهتم هذا التيار بالصياغة الجميلة المعتمدة على صفاء الاسلوب ، واختيار اللفظة الملائمة ، والتركيب المتناغم ، وتحقيق الموسيقى العفوية والتلقائية ، التي ترفض التكلف وتنفر من الحشو والتقليد .

اما الفصل الثاني ، فقد تناول تيار «التوليد الذهني» ـ كان الرافعي ابرز ممثليه ـ وتميز هذا التيار بالاداء الدقيق المحكم في اطار من الجمال المتفرد ، واعتمد في ادائه على اسس ذهنية والوعي البلاغي والتراث العريق ، في اقامة البناء الاسلوبي بما يحقق الابتكار والطرافة وتحقيق الموسيقى الداخلية للجملة والصورة المتميزة .

وتناول الفصل الثالث تيار التنسيق التعبيري الذي يحقق « خصوصية اللفظ وطرافة العبارة » ، وكان من ابرز اعلامه « احمد حسن الزيات » واعتمد هذا التيار على التوازي والتوازن ، مستفيدا بالمعطيات الهندسية التي تحقق الدقة والرقة والاناقة ، وتعطي في نفس الوقت مدلولا يوصل الى قيام التنسيق التعبيري على اساس من « الطبعية » والتناغم الموسيقي والتقابل في اللفظ والجملة والعبارة والفقرة والموضوع .

وفي الفصل الرابع تناول لتيار « التصوير البياني » ـ وكان « البشري » من اهم اعلامه ـ ويهتم هذا التيار

رفعت يدي



احبيه ، وعودي فاكرهيـــه
واعطيـه اللذاذة وامنعيـــه

غدا يغدو الجديد هوى قديما
كثويـك ، فارتديه واخلعـيه

جديدك، فاصنعي ما شئتفيه
فقد يرضى الذي لا ارتضيـه

اذيقيـه الهـوان ، وذلليـــه
وادنيـه اليـك وابعديـــه

كفـــاه ذلـــة ، علـم باني
تركتـك مضغـة صغرى بفيه

رخصت ، رخصت ، هل اصبحت بعدي تبيعين الذي لا اشتريـــه

جعلتك في فم الدنيا صـــلاة
فكيف غدوت ثرثرة السفيـه

حزنت ، وقد ذكرت مقال كبر
اذا لم تذكريـه ، فاسمعيـــه

« اذا حط الذبـاب على طعام
رفعت يدي ونفسي تشتهيـه

ولا ترضى الأسود ورود مـاء
اذا ولغت كلاب الحي فيـه »

فوزي عطوي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بتجسيم الافكار ونقلها في صورة حية ومتحركة ، تشد لب القارىء بما تحمله من دلالات ساخرة وتهكمية وطريفـة ، وتستعين في ذات الوقت بالعناصر « الكاريكاتورية » التي تركز على بعض الجوانب التي لها دلالة خاصة ، ومفهـــوم معين .. فضلا عن معطيات اللغة والبلاغة والخيال . وقد خصص البحث « الفصل الخامس » للحديث عن الخصائص الفنية المشتركة بين مدرسة البيان وهي خصائص تدل على انطلاق مدرسة البيان في ادائها التعبيري من اصول واحدة الى غاية واحدة ـ كما سبق القول ـ وتحقيق الوحـــدة التعبيرية ـ ان صح التعبير ـ من خلال التنـوع في الاداء واساليبه ، ثم حرص مدرسة البيان ووفائها للغة والمعنى معا ، وقد كان من ابرز الخصائص المشتركة القدرة عـــلى الوصف والتتبع والاستقصاء ، ثم كانت ظاهرة الثـــراء المعجمي وتقاربه واضحة لدى اعلام البيان ، وقد تأكـدت هذه الظاهرة من خلال بعض النظريات اللغوية الاحصائية التي قام البحث بتطبيقها .. وقد نبعت هذه الظاهـــرة نتيجة جهود الاعلام لاثراء اللغة بالتعريب والاشتقاق ونفض الغبار عن الكلمات العامية ذات الاصول الفصيحة .

وكانت الجملة البيانية في خصائصها تؤكد باستمرار تشابه اعلام البيان في استخـــدامها وطولها وقصرهـــا واعتمادها على عناصر لغوية وبلاغية متباينة .. كذلك فقد كانت خصائص التضمين والاقتباس والصورة من حيـــث التشكيل متشابهة ، وتكاد تكون واحدة ، وهو ما يعطي في النهاية لوحة فريدة ومتميزة لمدرســـة البيان في النثر الحديث في مصر .

وقد جاءت خاتمة البحث ، لتلخص النتائـــج التي توصل اليها في ايجاز يشير الى اهم النقاط الاساسيـــة لهذه النتائج والخطوات التي ادت اليها .

وبعـــد :

فان البحث قد ركز على اهم انجازات مدرسة البيان، واهتم بالخطوط الرئيسية والملامح البارزة لاعلام البيان ، ولا يزعم البحث انه قد اوفى بما يجب للمدرسة واعلامها، او انه قد جمع فأوعى ، فالكمال لله وحده ، ولكن الامـل معقود على جهود اخرى تمضي قدما ـ ان شاء الله ـ في سبيل اضاءة جوانب اخرى جديدة في هـــذا العالم الثر والزاخر .. ولعل هذا البحث المتواضع يقدم جديدا يفيد ادبنا الحديث في مصر .. هذا وبالله التوفيق .

القاهرة — حلمي محمد القاعود



احمد حسين الطماوي

صبري السربوني في ذكراه الخامسة

صور من أدبه وأسلوبه

بقلم احمد حسين الطماوي

* * *

ابي

كنت اعلل نفسي بعد رحيلك بمراجعة اعمالك ، حيث اتغذى على ثمرات افكارك السائغة التي يلذ العقل مذاقها وعصارتها ، واتأمل خطرات قريحتك الصافية التي تشرق على النفس فتنعش قواها ، وتجدد مناها .

لا زلت اذكر يا ابتي سنوات طويلة خلت ، وايام فساحا تولت ، قضيتها في ربعك ، وفي عشيات الشتاء الباردة كان يطيب لك القاء الشعر ، من نظمك او من نظم غيرك ، فاذا لمحت بثاقب نظرك ـ وما اكثر لمحاتك ـ شيئا تعاصى علي فهمه توليت بيانه دون طلب مني ، ويقع كلامك قريبا من نفسي وذهني ، وبعد ادراكك ان الحواجز قد ازيلت من طريقي ، تعاود الانشاد ، فيتهادى النغم الحلو الى اذني ، وتنساب من شفتيك ابيات جميلة اخرى تسري الى روحي ، وسرعان ما تنتقل الى ملامح وجهي ، حيث يشع الفهم سرورا في عيني .

واذا كانت قد تمثلت في كتاباتك دقة الصوغ ، ونضج الذوق ، وعلو الفكر ، فان هذا له صلة بصحة الطبع ، وسمو مرتبة النفس ، وحرية الارادة ، وطلب الصواب ، وانها جميعا من علائم الانسان الكبير ، ومن جملة صفات الرجل الرشيد .

ولا انسى كتب الصور الجميلة ، لرامبرانت ولغيره ، ودوائر المعارف الفنية ، وانت تقلب صفحاتها ، وتترجم لي هذه الخطوط والظلال والانوار الى عبارات منتظمة انالت هذه اللوحات حياة وحركة ، فيتيقظ بصري، وتتفتح بصيرتي ، وارى ما لم اره في هذه الاشكال والالوان ، وينمو تصوري ، وتتفهم نفسي اسرار الجمال الذي كانت تتوق اليه لتهيم في حسنه ، وتتوهج في بهائه .

اجل يا ابي الحبيب

كان يدور اكثر من ذلك في تلك الامسيات الجليلة التي كان الصفاء اليفها ، والعلم حليفها ، تتحدث فأصغي الى حديثك الشهي ، وتسكت فأحترم صمتك البليغ . لقد كنت معك في جامعة انت فيها الاستاذ والعميد ، وانا فيها المريد الوحيد .

والان اذيع على الناس شيئا اهتديت بشرعتك فيه ، ومن وحي كتاباتك الشامخة ارفع اليك خواطري ، لاجدد ذكراك ، فانما ابناء هذه الفانية تفعل ذلك ظنا منا ان هذا هو المجد والخلود في الدنيا ، اما انت يا ساكن الجنان فقد تسخر من افعالنا ، وتهزأ من اقوالنا ، ولكننا نتصرف في الحياة بمنطقها ، فترى هل هو منطق باطل يا من عرفت الحق في دار الحق ؟

ملامحه

الدكتور محمد صبري السربوني رجل متوسط الطول يميل الى القصر ، ويتناسب جسمه مع قامته ، ملامح وجهه الابيض لطيفة تجمع بين البشاشة والتحدي ، حاد الانف ، يتدلى من طرف فمه غليون ، وسرعان ما تنفرج شفتاه من الطرف الاخر فيتصاعد منهما الدخان مختلطا بأنفاسه الحارة ، ويدخل اصبعه في فوهة غليونه بين الحين والحين ضاغطا في خفة على النيران السارية في التبغ ، وعلى عينيه السوداوين نظارة لا تفارقهما ، وعند القراءة يرفع نظارته ، احيانا ، على جبينه العريض ، ويرخي جفنه الاعلى على عينه اليسرى قليلا ، ويتدلى حاجبه الايسر تبعا لذلك بعض الشيء ، ويغطي شعره الابيض « بيريه » او « كاسكيت » فلا يظهر منه الا شعر الفودين ، له شارب صغير يترك مسافة من الناحيتين فوق شفته العليا ، ويمشي متمهلا وعصاه لا تفارق يمينه ، اما مزاجه ففيه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حدة ، وفي طبعه خشونة يعرفها من يعرفه ، وصوته قوي فخم . هذه هي الصورة التي رايت عليها السربوني عندما عرفته وهو فوق السبعين من عمره .

مولده :

ذكر الدكتور صبري انه ولد في التاسع من يوليو عام ١٨٩٤ وفي بطاقته العائلية قرات هذا التاريخ ايضا . ولكن واقع الحال كما يبدو لنا من خلال ما كتبه ، وما كتب عنه ، يدل على انه ولد في تاريخ سابق على ما ذكر .

وقد اصدر محمد صبري الجزء الاول من كتابه « شعراء العصر » عام ١٩١٠ ، ومعنى هذا انه وضعه في سن السادسة عشرة ، والكتاب عبارة عن تراجم قصيرة لعدد كبير من شعراء العرب المعاصرين ، وقد اعتمد في الترجمة لهم على معلومات استقاها من لقاءاته معهم ، واختار لكل شاعر عدة نماذج من اعلى شعره ، مما يدل على انه قرا دواوين كل هؤلاء ، او تابع ما ينظمونه في الدوريات المختلفة ، وهذا يفيد انه بذل جهدا ، وانفق وقتا ، واذا ما وضعنا في الاعتبار ان الاعداد لهذا الكتاب وطبعه ، ومتابعة المصادر ، ومراجعة هذه المادة ، ولقاءاته بالشعراء ، وجمع صورهم ، ادركنا ان هذا العمل يستغرق اكثر من عامين ، اي انه بدأ التاليف الجاد في سن الرابعة عشرة ، وهذا يدعونا الى استبعاد ان يكون هذا هو تاريخ ميلاده الحقيقي .

ومما يجب الاشارة اليه ان الاستاذ فتحي رضوان ذكر في كتابه « افكار الكبار » ان السربوني ولد عام ١٨٩٠ ، ولم يبين لنا المصدر الذي استقى منه هذه المعلومة ، ومع هذا فقد يكون هذا التاريخ او حوله مناسبا لمولد الطفل محمد صبري .

والذي يؤكد ان مولده كان قبل عام ١٨٩٤ ، انه عندما اصدر الجزء الثاني من « شعراء العصر » قرظته مجلة « الملاجىء العباسية » في عددها الصادر في رجب ١٣٣٠ هـ اي عام ١٩١٢ . ومما جاء في تقريظ محرر المجلة قوله : « ومن يعلم انه (اي صبري) لا يتجاوز العشرين الا بقليل وانه يسترق وقته الثمين من بين براثن الدرس والتعليم كال له الحمد مضاعفا ، واثنى الثناء كله على جده واجتهاده ، فجزاه الله خيرا واكثر من امثاله بين الطلاب » .

ويؤخذ من هذا الكلام انه قد تجاوز العشرين سنة ١٩١٢ اي انه ولد قبل عام ١٨٩٢ م وعلى هذا فان مولده قد يكون على وجه التقريب حوالي ١٨٩٠ .

وقد عثرنا له على قصيدة بعنوان « زمن التصابي » نشرتها مجلة « الملاجىء العباسية » في عدد شوال ١٣٣٠هـ يستشف منها انه نظمها في زمن الشباب يقول :

رعى الله ايامـا نعمنـا بظلها ... سواء علينـا ليلهـا ونهارهـا
ونضر اعواد الشبـاب فانـه ... نعيم الليـالي لو تدوم قصارها
وما انس لا انس المنى وغصونها ... مهدلة افنانهـا وثمارهـا
واذ نحن في عرض الشباب روائح ... غواد دخيل اللهو طاب مغارها
زمان التصابي اين انت وقد جرت ... صفار العوادي بيننا وكبارها
زمان التصابي لهفة بعد لهفة ... عليك بانفاس يطير شرارها

ففي هذه الابيات يترحم على غضارة الصبا ، وصفاء البال ، ولا يترحم الانسان على شيء الا اذا بعد عنه او طار من يده ، وهذا يعني انه تجاوز سن التصابي ، ويتحدث عن شبابه الذي نضر عوده ، ثم يذكر انه في عرض الشباب هو ما يدعونا الى الاعتقاد بانه قد تجاوز العشرين من عمره عندما نظم هذه القصيدة عام ١٩١٢ ، وليس هذا فحسب ، ولكن من ينظر الى القصيدة واخيلتها ، ودقة صياغتها ، ومعانيها ، ووحدة موضوعها ، يميل الى الاعتقاد ان ناظمها بلغ سن النضج الفني وتمكن من انشاد الشعر وتجويده .

ولا يغرب عن بالنا ان تقييد المواليد في مصر لم يكن اجباريا في هذه الفترة التي ولد فيها المترجم له .

صور من اسلوبه وادبه

دراسة اسلوب الكاتب متممة لترجمة حياته ، ذلك ان الاسلوب يعكس ثقافة الاديب ويبين قدر محصوله ، ويعد احدى صور نفسيته ، لانه يعبر عما يخالج شعوره تجاه حدث او مشهد بكلمات تعرب عن حالاته النفسية ، فهذه العبارات التي يضعها الكاتب امامنا توضح لنا ما يانس له فؤاده ، وما تنفر منه طباعه .

والدكتور صبري من اصحاب الاساليب المميزة في ادبنا العربي الحديث ، ولا ينقصنا التدليل والتمثيل على ما نقول ، فهو كاتب الى جانب انه ناقد ومؤرخ وشاعر ، ولا اخص قطعا ادبية دون غيرها يتمثل فيها اسلوبه ، ولكني اقول ان كتبه الادبية جميعا كتبت باسلوب نضيج له خصائصه وطابعه العام .

الزمن والموت :

ويبدو ان اديبنا قد استقام اسلوبه في وقت مبكر ، فعرف كيف يختار الالفاظ الدقيقة لمعانيه ، كتب مقالا في الاهوام بتاريخ ٩ اكتوبر ١٩١٣ بعنوان « دقات الساعة » جاء فيه :

« تنصف الليل ، ومر بعد وهنه ساعتان كما خبرتنا « ناعية الزمن » فتذكرت قول مدرس العربية منذ ستة اعوام تجرمت وترادفت ترادف الموج في محيط السنين والايام ان من اقسام المفعول المطلق ما يكون بيانا لعدده نحو « دقت الساعة دقتين » . الى ان يقول عن « الساعة الدقاقة » : « تردعني دقات الساعة واشعر منها بوحشة وانقباض ويخيل الي انها صدى اقدام عدو شديد البأس صعب المراس خلقه الله شفافا كالهواء ، كما خلق بعض الحيوان بلون الصخر والرمال ، الا ان الامر على الضد فالاول يتخفى ليصيد والثاني من اجل ان لا يصاد وما نشعر الا وقد اضحى سهمه في الساعة الاخيرة فأجهز على البقية الباقية : ذلك هو الموت » انتهى .

وهذه كلمات تصور لنا احساس شاب في مقتبل

شبابه ينصت باذن حساسة الى دقات الساعة ، وهذه الدقات ليست موسيقى منتظمة الايقاع كما يمكن ان يعبر عنها اخر ، انه يدرك ان هذه الدقات المتتالية اوقات تمضي من عمره على هذه السرعة فيلوح شبح الموت امامه .

ان الكاتب هنا يكشف عن تصور الذهن للوقت ، وعلاقة الشعور بالزمن ، ويستبطن ذاته ، ويفحص مشاعره ليقف على اثر مرور الوقت على وجدان المرء المتيقظ ، او بعبارة اخرى انه يحاول تحليل المشاعر الانسانية تجاه الوقت الذي يضيع من العمر او ينسرب من بين الاصابع ولا يستطيع المرء معه شيئا . فادراك الانسان لحقيقة الموت يجعله يفكر في انقضاء اللحظات والثواني حتى ولو كان في بداية العمر ، لان حركة الحياة مع الزمن تربط البدايات بالنهايات ، والساعة الدقاقة هنا وبهذه الضربات المتلاحقة تعني ان حركة الحياة سريعة والتغير مستمر ، والموت آت ، وهو ما روع الكاتب في باكورة شبابه .

والكاتب هنا يربط بين حادثتين : دقات الساعة ، والموت ، ويرتب احدهما على الاخر ترتيبا صحيحا ، او هو يربط بين واقعتين احداهما في زمن ينقضي ، والاخرى في زمن قادم ، ولا يجتهد في الوصول الى تقدير الفترة الزمنية بين الواقعتين ، لان هذا الامر لا اجتهاد فيه ، الا انه يرى ان تتابع ضربات الساعة يعني مضي ساعات الحياة سريعة حتى يأتي الموت فجأة وخفية .

وان اختيار كلمات « ناعية الزمن » و « الساعة الدقاقة » للساعة ليسا من قبيل البلاغة فقط ، وانما ايضا من قبيل قوة الادراك ، وقدرة تصور الواقع القائم والاتصال به . انهما تعبيران جميلان ليس مصدر جمالهما في انهما زاوجا تعبيرا اخر ليكونا موسيقى داخلية تشنف آذاننا ، ولا لان جرس كل منهما له من الوقع اللطيف حتى تهتز له اعطافنا ، ولكن لانه يتصل بالحقيقة ويصورها بكلمات قليلة ويبين انقباض الانسان عندما يتذكر الموت وهو حي .

ولكن ما السر في ان هذا الشاب يرتجف من مضي الوقت ، ويفزعه ذكر الموت ؟ لقد اختبر صبري الموت كثيرا ، ففي طفولته فجع في امه واخيه ، فدفن احزانه في نفسه ، ولكن ما ان يرى صور الفناء حتى تتكشف هذه الاحزان ، وتقضي على سروره ، وتتسرب الى كتاباته ، ولعدم المامنا بسر الموت ، واستجلاء كنهه ، فاننا نكثر من الحديث فيه ، ومن اقواله التي تفسر لنا بعض اسباب شقائه والمه قوله : « ولكني لا ادري لماذا تطرب نفسي فتحزن ولماذا يكون طريق السعادة طريق الاشجان ؟ هل هو حزن السعادة التي بلغت اقصاها وتكلم عنه بعض الكتاب ، او لاني انسان مفجع ؟ فقد فجعت صغيرا في احد ابوي فخيمت من ذلك الوقت في سمائي سحابة حزن لا تبددها شمس ، وصارت كل نغمة من نغمات قيثارتي شجى وانينا .. »

ويمضي الزمن ، ويطوي الموت صفحات اصدقاء واحباء وابناء اخرين مثل استاذه وصديقه اسماعيل صبري (شيخ الشعراء) ، وزميله في الدراسة جلال شعيب والذي كان يتلقى العلم معه في السربون ، وصور حياته طه حسين في قصته « اديب » . وزعيم مصر « سعد زغلول » حيث كان السربوني يعمل سكرتيرا له في باريس اثناء عرض قضية مصر على مؤتمر الصلح ، وابنته هدى التي ماتت في طفولتها ، وكان يصفها بالذكاء والجمال ، ومن شدة تعلقه بها كان يحتفظ بقفازها الابيض في درج مكتبه حتى يوم وفاته .

وهكذا راى الموت يطوي الام والاخ والابنة والاصدقاء ولعل هذا ما فجر احزانه وهدد سعادته ، فكان كلما وجد في مكان بحث عن اشكال الفناء فيه ، والتفت الى الاشياء التي يعمل فيها العدم . ففي مدينة « كابور » في شمال فرنسا يتحدث عن « الوردة تتفتح في الصباح وتستنشق الهواء ثم تموت » . وفي مدينة « سان كريستوف » بجبال الدوفيني في جنوب فرنسا كان يطيب له الوقوف بجوار مقبرة دفن فيها سائح زلت به قدمه وهو فوق قمة الجبل فسقط ميتا ، وهكذا غلب عليه الحزن ، وشاعت في نفسه الوحشة ، واتسعت صفحات كتبه لذكر الموت ، وترديد ابيات الرثاء التي جادت بها قرائح الشعراء الحكماء .

جمال التصوير والتعبير :

قلم الدكتور صبري ريشة مصورة ، وله في تصوير الطبيعة آيات ولوحات تتجلى فيها فطنته والمعيته ، وقدرته على التعبير والتمثيل ، راى في طفولته حريقا فارتسم في ذهنه وبعد عشرات السنين صوره لنا فقال : « .. كان الفلاحون كعادتهم يكدسون الحطب فوق سطوح المنازل ، فاذا الشرر ذات يوم يتطاير من بيت لبيت ، واذا بالنار حيرى مولهة تنتشر في كل ناحية رقعا حمراء ، صفراء ، سوداء ، والسنة اللهب تتصاعد وتنساب راسية افقية بعضها يتنقل مع الريح ، والبعض الاخر ينزل من العلية الى القاعة وينسرب ، ثم ما لبثت النار ان تجمعت اشتاتها واجزاؤها وتربعت على عرشها الفخم فوق القرية ، بين الرهبة والجلال » .

« ما زلت اتمثل تلك النار ، وذلك اللهب الراقص بالحانه المشرقة ، اني احب النار وهي تنثني كالاغصان مجتمعة وتنطوي وتنتشر وتزحف وتغطس وتطير وتميل يمنة ويسرة مع الريح وهي تجاذبها في عناق هوائي رائع » .

كاننا امام حريق لا امام كلمات تصفه وتصوره . منظر رآه في طفولته فاختزنته ذاكرته ، وصوره لنا عند السبعين من عمره . نحن مع قريحة تدخر المشاهد باحجامها والوانها حتى يحين الوقت للتعبير عنها ، اننا مع عين لاقطة ، وملكة مصورة ، وسر هذا التصوير الحي انه يضع امام الذهن صورتين متضادتين ، صورة الليل الحالك الى جانب الضوء المنبعث من الحريق ، او بعبارة اخرى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صورة النور وهو يكون اشكالا في الليل البهيم ، والكاتب يحرك ملكة التصور لتتخيل هذا المنظر الحركي بين النور والظلام ، فكلما ازدادت النار اشتعالا ، تبدد ظلام الليل ، وكلما تجمعت النيران ، وخبا الضوء امتد الظلام وران .

ان هذا المنظر ليس في لوحة تصويرية ، وانما فوق الارض يصور حركة النور والظلام بين الليل والحريق . لذلك يثير فينا الاحساس بجمال الاضواء والالوان ، وتخيلها بالذهن وهي تتغير في الفضاء مع الموجات الهوائية يا لها من صورة حركية لعوب .

هذا تصوير فني لا يعني ان الحرائق وما تجره من ويلات تبهج القلب ، يقول في اخر المقال : « مررت بالمنازل فرايت جثث الاطفال التي كانت شواء النار مكفنة بخرق من القماش الخشن ، مصفوفة على الارض العراء امام البيوت ، ورايت تلك الايدي والوجوه الغضة كالجنى ذابلة مسودة ، ورايت في الداخل الحمام محترقا ومختنقا في بيوته لا يتحرك ولا تسمع له هديلا ، ولا خفق جناح .. »

نعود مرة اخرى الى صورة الحريق لنقف عند الفاظه ، او ادواته التي يستخدمها في التعبير والتوصيف، فليتأمل معي القارىء عبارته : « النار حيرى مولهة تنتشر في كل ناحية رقعا حمراء ، صفراء ، سوداء » فهذه الالفاظ تقدم لنا تصويرا ذهنيا لما هو غائب عن العين عمليا وواقعيا، وهذه الالفاظ او الالوان حمراء ، صفراء ، سوداء هي امكانات الصورة التي تكون الشكل المرئي لعيوننا ، الممتع لنفوسنا من الناحية الفنية . ويجب على الذهن ان يربط بين هذه الكلمات او المرئيات ، ويدرك العلاقة غير المرئية بينها ، لانها توجد على الورق منفصلة ، ولكن في المشهد الطبيعي مختلطة ، وهكذا يكون لدقة استخدام اللفظ من الايحاءات الذهنية والعاطفية ما له ، ونلاحظ هنا انه يستعمل الالفاظ التي تناسب المعاني دون اعنات ، فتكون ادق في الابانة ، فلكل لفظ منها اثره ودوره في تنوير الصورة وفي وقعها على الحس والعقل جميعا . وهذا الاسلوب ليس قوامه المجاز والتشبيه فقط ، وانما يعتمد الى جانب ذلك على ايراد الصور المتآلفة .

ولنقرأ قطعة اخرى من وحي حديقته يقول في وصف مشاعره تجاه الطبيعة في فصل الشتاء :

« في السماء ري وصفاء ، وامواج من الضوء تضاحك الاعين والورد ، وتكسو الخضرة الهادئة بهجة تسكن اليها النفس ، وتستريح النواظر التي طال تقليبها في وجوه الرجال من هذا السواد الاعظم » .

« .. وها هي الريح تحرك اعالي النخل الجبار وتغني في اذنه كما تغني امواج البحر المصطفق في آذان الساحل . اغنية حلوة رتيبة تحرك الشجن الدفين ، اغنية القوة ، اغنية الارادة المنزهة عن كل لينة وضعف ، اغنية الطبيعة الشامخة التي تسخر من الانسان ، وتعبث بصخبه وضوضائه وحركاته البهلوانية التي تنطمس في ثناياها » .

اننا هنا امام تصوير فني يسوغه الذوق ، ويستغرق فيه الحس ، ونلاحظ ان احساسه بالطبيعة قد ارتقى لدرجة انه استطاع ان يدرك امواج الضوء وهي تضاحك العين والزهر ، ومثل هذه الكلمات توقظ ملكاتنا الفنية ، وتزكي قوى العقل المتخيلة ، فنشاهد ما في الطبيعة من جمال وجلال وبهاء . وندرك حضور الكاتب في ساحة الطبيعة وامتداد الصور واتساعها في عباراته .

ولا ادري بماذا اعلق على هذا الاسلوب الناضج ببيانه الدافق ، وتصويره الناطق ، وصفائه الرائق ؟ ان احسن تحية لهذه القطعة هي اعادة قراءتها .

وفي القطع الفنية التي تحمل عنوان « في حديقتي » و « على النيل » في كتابه « ادب وتاريخ واجتماع » يجري فيها على مألوفه فيقدم احاسيسه ممتزجة بطرائف التعبير ويتجدد حسن هذه القطع البديعة بتوارد الصور الباسقة فيها .

واسلوب السربوني لا نجد فيه العبارات المسجوعة المقفاة ، وان وجدت فهي واجبة غير مجلوبة ، لانه يطلق جمله من قيودها ويرسلها حتى تحيط بأطراف الموضوع ، واهم ما نلحظه على هذه العبارات السيولة والسهولة فلا نستنجد بالمعاجم لتخبرنا بمعانيها .

ومن عناصر اسلوبه ابتداعه للتشبيهات ، وتوفيقه فيها يقول مثلا : « وقد كانت معجزة البارودي انه خرج بقوة باهرة من طوق التقليد المحكم الذي نشأ فيه ونقفه كما ينقف الفرخ البيضة » ، وقوله في الشوقيات المجهولة ج ٢ ص ١٢ : « وهذه الابيات وامثالها كان يجب تنحيتها عن الطبعة المنقحة كما تنحى الفروع الميتة عن الشجرة » . وقد مر بنا بعض التشبيهات والاستعارات في القطع التي عرضنا لها وهي تشبيهات مبتكرة بعيدة عن المبالغة الممقوتة ، مما يجعلها مقبولة ، فضلا عن انها تزيد الصورة وضوحا وثراء .

ونرى في بعض عباراته اثار المحفوظ القديم من الشعر ، يقول مثلا : « وكأنك تنادي منهم صخرة لا تحركها الاغاريد » . هذا المعنى ماخوذ من بيت المتنبي :

اصخرة انا مالي لا تحركني هذي المدام ولا هذي الاغاريد

وتتخلل اسلوبه معاني القرآن يقول : « امثال اولئك المترجمين يجنون على شعر شوقي بترجمتهم السقيمة وخير لهم الا يترجموا فانهم لن يبلغوا الجبال طولا » والجزء الاخير ماخوذ من قوله تعالى : « انك لن تخرق الارض ولن تبلغ الجبال طولا » .

وفي الجملة نرى اسلوبه يوقع في نفوسنا عدم التسرع في الكتابة ، بل يتناول الامور في تؤدة وتبصر ، ولا يستكثر من عدد الصفحات بمط الكلام ، والاسهاب في الحديث بغير

من وحي الرّيف

تراجيع ذاك الصوت ما زلن في القلب ... شذى عاطرا نشوان كالخاطر العذب
وفي غامض الابعاد تنثال انهر ... من الذكريات الفر، مسلوبة الدرب
على رحبات الريف تبلي ضفافها ... قوافل احلام تناءت عن الخصب

٥

وبوح السهول الساهمات تعله ... خطا آفلات من مساء مهاجر
يسر البراءات العتيقة ذائبا ... كدفق ضياء ، فاتن الافق ، آسر
فيصغي حفيف الريح حتى يحيله ... ضرام الاسى لحنا لاشواق حائر

٥

وفي ضحوات كن قبلا معابرا ... يطل المدى مستنزف الروح خاويا
كصديان يمضي للسراب تسوطه ... رغاب بلا ماض اضلت مساريا
هنالك ماذا غير ((لولا)) عقيمة ... وغير عذابات تطيل الليالي

٥

ومسترق الاعوام يمضي مفجعا ... يسائل اطياف الليالي الذواهب
عن اللهفات البائدات ووقتها ... وعن كوكب ضل المسارات، غارب
فلا يلتقي الا هشيما وغربة ... وركب زمان، حاسر الوجه، هارب

٥

لو ان الربيع الازهر الثر ماثل ... وصفو الرضا مثل الهواء المسخر
وما كان يمضي ليس فيه جهامة ... كغيم الاسى يطفو على كل معبر
لو ان البراري تمنح الناس سرها ... وتكسر اصفاد الطريق المسور

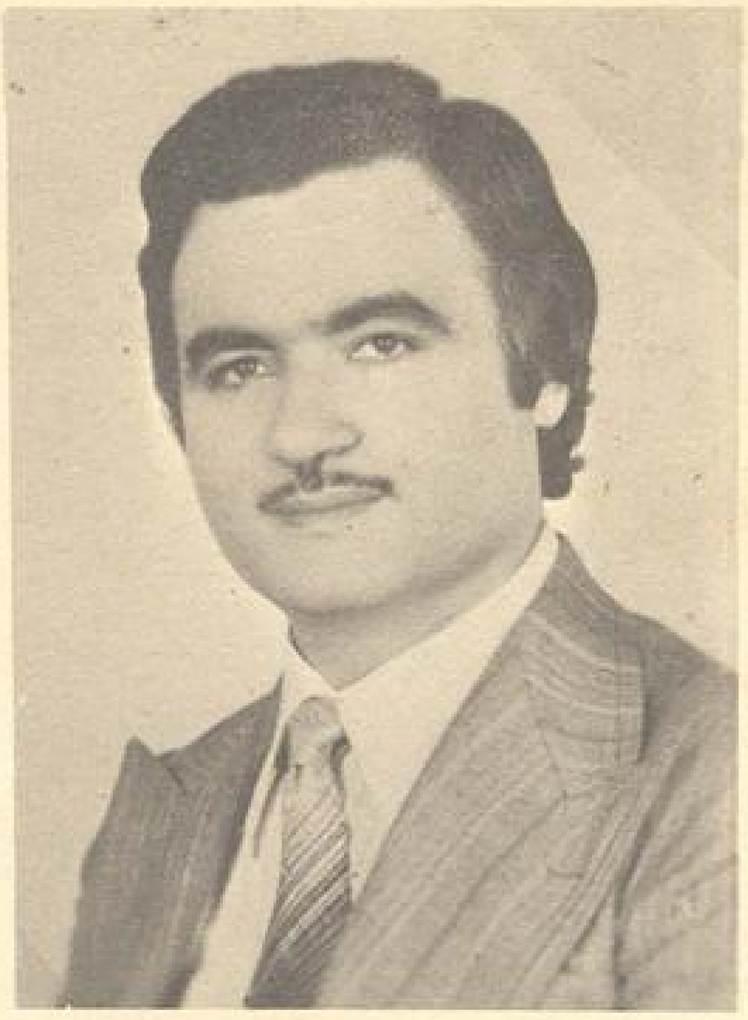
دمشق — رضوان الشيخ محمد

فائدة باقية ، ومثل هذه الاساليب البليغة لا ندري كم كابد فيها قائلها قبل ان تصل الينا سهلة ، لطيفة الايقاع ، تتعالى مع هدوئها وبساطتها .

١ ـ الدكتور محمد صبري « السربوني » ولد في مصر حوالي عام ١٨٩٠ ، وتوفي في يناير ١٩٧٨ ، وقد تلقى تعليمه في المدارس المصرية ، ثم اكمل دراسته في جامعة السربون في باريس حيث حاز درجة دكتوراه الدولة عام ١٩٢٤ ، وتقلد عدة مناصب رفيعة في مصر فكان استاذا بجامعة القاهرة ، ورئيسا للبعثات العلمية المصرية في اوربا ومديرا لدار الكتب المصرية بالانابة ، ومديرا لمعهد الوثائق والمكتبات ، وله نحو ثلاثين كتابا منها : الشوقيات المجهولة في جزاين ، وادب وتاريخ واجتماع ، والامبراطورية المصرية في عهد محمد علي والمسالة الشرقية ـ في ٦٠٠ صفحة باللغة الفرنسية . والامبراطورية المصرية في عهد اسماعيل والتدخل الاجنبي ـ في ٦٠٠ صفحة باللغة الفرنسية ـ وسلسلة كتب الشوامخ في اربعة اجزاء ، والثورة المصرية في جزاين بالفرنسية،

وشعراء العصر في جزاين .. وكان زميلا لطه حسين في السربون وصديقا لاسماعيل صبري واحمد شوقي وحافظ ابراهيم وخليل مطران ، وقد كتبت عنه عشرات المقالات بمختلف اللغات الاوروبية ، وفي الجملة هو احد نبغة مصر في عصر الاحياء والتنوير .

القاهرة — احمد حسين الطماوي



الدكتور فوزي عطوي

كتبت إليك

بقلم الدكتور فوزي عطوي

* * *

اخضوضرت اوراق الدفاتر

لا ، ما احببت ان اصدق ، حين قلت لي ان العين التي تكاد تزحزح الكواكب عن مواقعها ، من شدة الاسر والسحر ، تستطيع ان تصوب زناد البندقية الى جناح طائر يرفرف فوق الغصون .

واية غابة هذه التي ارتضت بك قناصة لاجنحة الطيور الزغب فيها ، بعد ان عهدتك عروسا من عرائسها الفواتن ، تنقل خطاها فوق الجبل المخضوضر ، فينبت الريحان انى تمر ، وتزهر الجنائن ، وتتفتح براعم الياسمين انت الملائكية الصوت ،

اما اشفقت على حناجر البلابل ان تسكت على وقع رصاصة جانية ؟

اما حدثتك نفسك ان هذا الطائر المقتول قد يكون يمامة تنقل السلام من الحبيب الى الحبيب ؟

اما ارتعش الزناد ، بعد ان ارتعش الزند ، في اضطراب الانامل التي ما امسكت بالقلم الا اخضوضرت ، تحت سنانه ، اوراق الدفاتر ؟

لست ادري كيف تكون لك ، في طيور الغاب ، طرائد؟

وان كنت انقب لك ، بين كتب القوانين ، عن عذر مخفف لما ارتكبت من جريمة ، وعن مخرج يؤدي بك الى استصدار حكم بالعفو عنك من محكمة السماء ، فذلك اني احبك ، احبك فوق ما تتصورين !!

* * *

نندم .. ولا نندم

تندمين احيانا ، تقولين ؟

يا ليتك كنت الجبانة التي تعرف كيف يكون الهروب من عالم الضوء والحب والجمال ، واذن ، لشهدت بام العين كيف تتحطم الاصنام على ايدي صانعيها !

لئن كان ندمك ، من قبل ندمي ، فطوبى لنا نادمين معترفين حتى بذنب ما اقترفناه !

نندم ، يا حبيبتي ، لان زمن اللقاء بيننا لم يبدأ رحلته منذ ان انفتحت حدقة العين فينا على النور ، لاول مرة !

نندم ، يا حبيبتي ، لاننا تأخرنا حتى هذه المرحلة الشهية من عمرنا في تعارف ما كان احلاه واشهاه ، لو لم يتم ، وعلى قلبينا من القيود والعوائق ما لا يسيغ مجتمع تحللا منها او تخليا عنها !

لكننا لا نندم على ما في صميم قلوبنا من محبة الخير للناس ، كل الناس ،

ولا نندم على اننا نجابه الواقع بشموخ ، فنعطيه حقه غير منقوص ، ولكننا نمنعه اذا منعنا حقنا ، او اذا اداه منقوصا الينا !

اما الحمائم المزقزقة من حولنا ، فنسمع اصواتها في اعماق الضمير ، لانها هبة السماء من خلالنا ، على الارض.

واما انت ، ايتها الورقاء الشجية ، ففي البال اصداء صوتك الخاشع !

* * *

اريج النسائم من جنتك !

واذا وافقتك رغبتك في الغياب ، فثقي ان لساني يكذب القلب الذي يقول من الاعماق : لا !

صرت احسك قطعة من نفسي ، فلا اطيق لك اغترابا ، ولا احتمل منك هذا الهروب المحبب ، على ما فيه من المشقة لاعصابي المتعبة !

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صرت اكره النسائم المارة بي ، ان لم تحمل الي من جنتك بعض الاريج ،

صرت ازدري طعامي وشرابي ، ان لم تكوني لي شريكة الطعام ، ونديمة الشراب .

صارت قهوتي الحلوة في مثل مرارة العلقم ، ان لم ترافق رشفاتها الحان صوتك الذهبي !

فان سألتني ، بعد الان ، سماحا لك بالغياب ،

وان اجبتك لما انت راغبة فيه من بعد عن ناظري وعن مسمعي ،

فاعلمي اني كذبت على نفسي ،

واعلمي اني كذبت عليك ، لكي ارضيك وانزعج !

أتريدين ان تعلقمي لي قهوتي الحلوة ،

وان ازدري طعامي وشرابي ، والنسائم التي تمر بي؟

ان اردت ففيبي ،

ثم عودي . فأنا على شوق انتظر !

★ ★ ★

الحب المحيط بكل شيء

وكان لا بد ان نلتقي ، لا لابثك التهنئات بالمناسبة المباركة وحسب ، وانما لأؤكد لك انك والمناسبة المباركة سيان في وجداني الخافق بحبك !

كان لا بد ان استنقذ لك لحظات من خضم المشاغل التي تحيط بك من كل جانب ، لاجعلك تشعرين ، كما اشعر ، ان كل هموم الدنيا ، وكل اموالها ، وكل فلسفاتها وعلومها لا تعادل جلسة نجوى ، يبث فيها القلب قلبه ما في شرايينه من خفقات الامل العظيم ، والحب المحيط بكل شيء !

ولقد راعني منك ، منذ ايام ، كسل يلذ لك الركون اليه ، فلا يشفق قلمك على الاوراق اليتامى لديك ، ولا يبثها شيئا من خلجاته ، ولا شيئا من خلجاتك ، فرايت ان يكون بين انملك قلم شغوف ينكر الكسل اللذيذ ، ويذكر كلما تلألأ في يديك ، انني ارتقب منه ومنك ما احبه من النفثات النشاوى !

فما اطيب المناسبة المباركة ، تجدد حمية الانفاس ، وتبثها ندية على سنان القلم الجديد !

وما اطيب اللقاء ، في غفلة من المشاغل والهموم ، عند الظهيرة المحمومة كحبنا الطاهر الجميل !

★ ★ ★

لكنني مررت بهم ...

لا تعجبي لما ترين من عجيب امري . فهذه اخلاقيتي ليس لي الى تبديلها من سبيل !

هؤلاء الذين رايتني ابتسم لهم ، اضمهم الي ، اكرمهم كأليق ما يكون التكريم ،

اقضي لهم حوائجهم كما لو كنت مدينا لهم بما لا يوفى من ديون ، لا اعرف ان اعاملهم بنقيض ما عاملتهم به.

حاربوني ذات يوم ،

وقفوا امام طموحي ،

حاولوا تحطيم معنوياتي ،

عملوا المستحيل في سبيل ان تكثر العثرات على طريق مستقبلي !

لكنني مررت بهم كما تمر الكواكب بالخفافيش .

لم ارد لهم كيلا بكيل ، ولا ازود !

ولا عاملتهم عينا بعين ، ولا سنا بسن !

كان في امكاني ، لو كنت اعرف ذرة من الحق ، ان اشفي غليل الحقد منهم ، كل يوم !

لكنني ادركت ضعفهم ،

وعرفت صغارة نفوسهم ،

ووثقت انهم عائدون ، ذات يوم ، الى الحظيرة ، يندمون ويستغفرون !

ولانهم ضعفاء ، قابلت كرههم بالمحبة ،

ولانهم صغار ، قابلت حقدهم بالمغفرة ،

آمنت من قبل ، وكل يوم اتلو فعل الايمان ذاته بان الضعيف يحقد ، واما القوي فانه يغفر للضعفاء المساكين!

★ ★ ★

ارفض ان يحاسبني احد

رغم كل حساسيتي لاتفه الاسباب ، مما يزعجني ويزعج صداقاتي الحميمة ، فيبقى ثمة حد ادنى لواجبات اللياقة ، احرص عليه في البعد والقرب ، وهو ان اخص الذين يعنون شيئا بالنسبة الي ، بتحية صادقة .

وليس لي ان احاسب احدا ، بعد اليوم ، لانني ارفض رفضا قاطعا ان يحاسبني ، بعد اليوم ، احد . قد يخسر الانسان كل شيء ، وهو مبتسم ، ولكنه يدافع عن صداقاته حتى نهاية المطاف .

فعسى ان اكون قد وفرت بقايا صداقاتي ، بعدما خسرت كل شيء !

★ ★ ★

اسطر اليك هذه الكلمات مشتاقا ، واخاطبك بالحبر والورق واللهفة الحرى ، فكأني في مناجاتي الهادئة اقرأ على نفسي ما اخطه الى انسانة كانت وستبقى ، في ذكراها، اقرب الناس الى نفسي ، مهما تعقدت بيننا الامور ومهما تجمعت الظروف لكي تمحو صورة حبيبة لا احب لها ان تمحي ، لاني بذلك انقذ اجمل ذكرياتي ، واصون الالق السني الذي بثته تلك الصورة الحبيبة في ثنايا حروفي الناثرة الشاعرة .

انتظرت ، قبل الان ، كأطول ما يكون الانتظار ، فلم يبلغني منك كتاب ، ولا حرف واحد من كتاب . واعرف انني ، ان خدعت نفسي ، فسوف انتظر بعد اطول مما

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

انتظرت ، وسوف يلوح لي سراب الحلم الواهم ، كمثل سراب هذه الصحاري الممتدة الان امام ناظري ، عبر الافاق والمستغيثة بالخليج من الظمأ القاتل. وهيهات ان تنساب من الخليج روافد الينابيع ، ثم هيهات ان يروي السراب عطش الرمال الوالهة .

انه لتشبيه قاس ، يا عزيزتي . اكاد اسمع الان صوتك الحريري السماوي يحتج علي وعليه . لكنها الحقيقة المرة التي تفوقه قساوة . لقد كتبنا بايدينا لفردوس احلامنا ان يؤول الى مثل رمال الصحاري، وكتبنا بأيدينا للينابيع الصافية ان تشرق باحلام الخليج . وقد كانت ايام ماضينا ترفد ايام حاضرنا بالرقيق الرقيق من امنيات حبنا الخالد ، لكننا ، بحرقة واسف ، قهرنا ايام مستقبلنا على ان تكون على غير ما نشتهي .

تعرفين ، يا عزيزتي الغالية ، ان اسماري واسحاري تصبح باهتة اذا خلت من مناجاة حبك . فاذا قسوت او رققت فلانك المراة الانسانة ـ الانثى ، والاميرة الاسطورية التي تعني لقلبي كل شيء ، وتعني لشعري كل شيء . لذلك تريننني في قساوتي وفي رقتي ، اقاوم بعنف وبسالة لكي احتفظ بك ، لكي اخبئك في اهداب عيني ، لكي اسجنك في اوراد قلبي ، لكي اصون حبك كما يصون الابي بقايا كرامته الجريح .

واعرف الان ، كما عرفت على الدوام ، انني اصبح مرفوضا من نفسي ومنك انت بالذات ، ان انا تهاونت او اذعنت قدر هنيهة ، واحدة ، لما يمس كبريائي . ولقد عرفت جيدا في لقائنا الاخير ، كيف تجرحين كبريائي بحديث ، وبردود على حديث ، اقل ما في لغتها المازحة انها مرفوضة من جانبي رفضا قاطعا ، ولا احب ان اتمادى لئلا ينبو بي تهذيب اعرف جيدا كم تحترمينه وكم تحرصين عليه . لكنني اصدقك القول بانني كنت انتظر من كل نساء الارض ، الا منك ، جوابا مثل ذلك الجواب ، ثم اصدقك القول ايضا ان الوردة التي لا ترتوي من ماء سلسبيل اختارت الارتواء منه غير مكرهة ولا نادمة ، فسوف تظل ظمأى على الدوام ، لا يزيدها تغيير الاكؤس والامواه الا احتراقا بقصة العطش الابدي ، مهما يتراقص خداع السراب في الكؤوس البراقة الجديدة .

بصدق الرجال الاقوياء ، اقول لك الان : يؤلمني اشد الالم ان اجيئك بشعور الانسان الذي لم يعد له عندك شيء ولا احب ان اتمادى مرة اخرى ، لكيلا اسجل منظرا اخر ارى فيه كما ترين ، وكيف يمكن ان يجيء رجل بشعور الذي له عند امراة شيء حميم .

هذا كلام قاس ، بل شديدة قساوته ، اقوله غير عاتب ولا غاضب ، وقد كان حقي ان اعتب وان اغضب . وانما اقوله ، وكأنني اقرأ حروفه على نفسي ، في وحدتي وغربتي ، بعدما طال بي شعور الوحدة والغربة ، واني لاحتمله بشجاعة ، واواجهه بابتسامة لا تخلو من كبرياء ، وان كانت جراحها ، الى الان ، لا تدري كيف تحتبس الدماء .

قلت لك ، منذ خطوتنا الاولى : انني لا ارضى لنفسي عندك ، المقام الاول ، احتراما مني لظروف تحيط بك ، ولاحباء اخصهم ، على العمر ، بمثل ما تخصينهم من المودة والحنان . وكان عليك ان تعرفي ، من تلقاء نفسك ، انني بعد مقام اولئك الاحباء ، لا ارضى بغير المقام الاول . هذه انانية صارخة . اعترف بذلك ، بل اصر على هذا الاعتراف ، واتشبث بهذا المطلب . واما ، وقد ذهب المطلب هباء ، وغدا الاعتراف صدى ضائعا بغير معنى ، فليس لي ان اعاتب ، وليس من حقي ان احاسب ، وليس يسوغ لي ان اطالب بأي شيء .. بأي شيء على الاطلاق .

وما زلت احرص على احترامك العظيم ، بعد ان فقدت بحزن لا يوصف حبك العظيم . فلا اخاطبك بمثل ما يتخاطب به المراهقون ، ولا الوح لك بسخف بمثل ما به يلوحون ، من المكايدة التي تثير الغيرة والحقد الاعمى، فبعد تجربتي الرائعة بين يديك الحبيبتين ، لن اطمح الى تجربة، وبعد حبنا الذي قتلت القه يد السراب المتراقص كالجن ما بين الصحراء والخليج ، لم يعد معنى لحب اخر ينقذ الانسان من نفسه ، ويجعله يستوي ، كما جعلنا ذات يوم، نستوي في عين انفسنا بشرا سويا .

ببساطة متناهية اصارحك : احس الان اني قد اضعت كل شيء . واستلهم الله تعالى ان يساعدني على الاحتفاظ بذكراك العاطرة ، لئلا اشوه نفسي ، والقيم الطيبة التي اخذتها عنك ، ان انا احسست بأن لمحة واحدة من لمحات صورتك الرقيقة قد اهتزت في اعماق وجداني.

لقد اعطيتني فوق ما استحق ، وعاقبتني بأقسى مما احتمل . وبعد اليوم ، لن اسألك شيئا ، ولن اطمح منك بشيء .

واتمنى ان تعودي الى نفسك ، وان تنظري الى ما حولك ، وان تثقي بان مشاغل الدنيا لا ينبغي ان تصرفك عن قلمك الطيب الانفاس ، وان هي صرفتك عن كل شيء عداه .

اتمنى ، ان انا خسرت فيك الحبيبة الرائعة ، الا اخسر والا يخسر القلم الالمعي موهبة واعدة بالحلو المنمنم من الادب المصفى .

واذا كنت اشعر ، منذ اللحظة ، كم ستكون غربتي ثقيلة على نفسي ، فستكون آلامي اشد وأقسى لانك اغتربت عن نفسك كأهون ما يكون الاغتراب .

لعلك اخيرا ، تقبلين اعتذاري ، ان انا جرحت كبرياءك بحقيقة ارفض ان اضعها موضع جدال ، لانها نابعة من قناعة ترضي فكري وتسحق قلبي . فعذرا ، وشكرا ، وتحية .. ارق تحية .

فوزي عطوي

لواعج أم

عـودوا الي ، فقد اضناني السهر
وقرحت مقلتي الاحـزان والعبـر

ارنـو الى الحجب الصماء اسالها
وجمرة الوجد في الاحشاء تستعر

اين الاحبة ..؟ اين الصحب كلهم
لم يبق منهم على قيثارنـا وتـر

اسامـر الليـل من سهد ومن الم
فهل يطيب لقلبي بعدكم سمـر

سرتم..فسار فؤادي فيحراستكم
لا اليأس ابعده عنكم ولا الضجـر

على الدروب بقايـا منـه قائمـة
وبعضها في حنايا الصدر تنتظـر

سفحت دمعي في محراب غربتكم
فرق لي الصخر، من بلواي، والحجر

اهفو الى رسمكم والقلب مضطرب
والشوق متقد .. والدمع منهمر

سقيتـه عبـرات لا نفـاد لهـا
كيف السلو ومن اهواهم هجـروا

عيني عليكم..وروحي في مشارفكم
يحث جنحي الى مغناكم وطـر

عقدت جفني على اطيـافكم ابدا
فطاب لي في مراقي طيفكـم سهر

تطوف بالشوق في دنياكم كبـدي
هيهات لن يستريح الخافق الحسر

حتـام احبس اشواقي واكتمهـا
ما دام يسكن صدري واجف وجر

هاض التذكر والتشواق اجنحتي
فهل يطير لكم من جنحـه وبـر

واهـا على صور بالجفن عالقـة
هيهات يفلت منك الجفن يا صور

لي في التذكر سلوى لا غنـاء بهـا
لا ينتشي العشب ان لم يسقه المطر

اوهى الحنين فؤادي مذ جبهت به
فما لقلبي عـن الهجران مصطبر

نشقـت طيب عزائي من رسائلكم
فـداء عينكم الاطيـاب والزهـر

رسائلي بمـداد القلب اكتبهـا
السطر منها بذوب الروح مستطر

يشفي صبابتكم من عندنا خبـر
فهل عساه يداوي جرحنا خبر

ووحـده الليـل يـدري ما اكابده
تغفو جفوني قليـلا ، ثم تعتـذر

تغزو فراشي ـ اذا حل الكرى ـ ابر
فهل يطـاق فراش كـله ابـر

يبكي الفؤاد فلا يدري به احـد
ولا تـرق له خلـق ولا بشر

مشت علي صروف الدهـر قاطبة
فبـات قلبي في جنـبي يحتضر

اسائـل الـدار عنكم كلما عبرت
آفاق عيشي، دواعي الهم، والفكر

ما عاد يؤنسني مـن بعـدكم قمر
ولا زهـور ، ولا ماء ، ولا شجـر

حديقة الدار قد غاضت نضارتها
ما عاد يسرح في افنانهـا نظـر

ان الربيع الذي لا عـين تنظره
بالوجه يربـد مـن غـم ويعتكر

انفقت عمري استجلي مسارحكم
غاض الجمال بها، والاخضر النضر

دجت حياتي واعتلت بشاشتهـا
وبات ينهش قلبي الضعف والخور

امد ـ ان جاءني ساعي البريد ـ يدا
عجلى.. فتسبقها الدمعات والعبر

هذي الروابي التي كانت ملاعبكم
شطت باوهادها الاسراب والزمر

مـا عـاد يسرح فيها بلبـل غرد
ولا هزار ، ولا نجـم ، ولا قمـر

حتى الفراشات ما عادت براقصة
فقد تناهى اليهـا الحزن والكدر

والنهر كف عن الترويم من شجن
النهر مـا دهـاه واجم عـكر

هنا الربـوع تناديكم فـوا المـي
هيهات يبعـدكم عن ربعكم سفـر

وقفت فوق ذرى السبعين متعبة
ما عـاد يسعفني سمـع ولا بصر

لم يبـق في اكؤسي الا ثمالتهـا
غدا تـراق ، فلا يبقى لهـا اثر

امضيت عمـري على نـار مسعرة
وقد يعود ـ اذا عدتم ـ لي العمر

فنزويـلا

جورج يوسف شدياق



الدكتور صالح جواد الطعمة

الشاعر المغترب
الدكتور صالح جواد الطعمة

بقلم فريال محمد علي السلامي

* * *

تحية اجلال واكبار وشوق واعتزاز من قومك واهلك ومحبيك . وباقة عطرة من الارض العربية تفوح بعطر الوفاء والحنين تنادي ابناءها في كل ارض ، تناديك بملء شوقها وبلهفة الام لابنها .

والدكتور صالح جواد الطعمة شاعر عراقي من رواد الشعر الحر في العراق ، ولد في كربلاء سنة ١٩٢٨ م وهو من اسرة السادة (آل طعمة) احدى البيوتات الشريفة في مدينة كربلاء ينتهي نسبه الى الامام علي بن ابي طالب(ع) وهو رقيق النفس . متوثب ، مشبوب العاطفة ، نير الفكر ، حالم النظر ، وهو صريح الى ابعد حدود الصراحة، لا يخشى في الحق لومة لائم .

حياته الادبية

كانت نقطة انطلاقه ، واول عهده بالنشر يوم بعث صالح وهو بثانوية كربلاء الى اللغوي الدكتور مصطفى جواد عن طريق احدى المجلات استفسارا ، فنشرت المجلة استفساره وجواب الدكتور عليه ، وكان هذا الحافز الاول لاستمراره في الكتابة .

لقد تتلمذ صالح على يد المربي الكفء المرحوم الشيخ محمد السراج الاسدي المعروف بـ (ابو خمرة) المتوفى سنة ١٣٦١ هـ في مكتبه المزدحم الصاخب بعشرات الطلاب وكان يشغل الزاوية الشمالية الغربية من الصحن الحسيني الشريف ، ثم التحق بالمدارس الرسمية ، واخذت الاعوام تمضي سراعا ، كأنها سحب الربيع ، واذا بصالح يجتاز مراحله بتفوق منقطع النظير، حتى انهى الدراسة الاعدادية في فرعها الادبي ، قضى منها شطرا في كربلاء ، والاخر في مدينة العمارة ، وكان في ذكائه ونشاطه وخفة روحه وقابليته الفكرية مثار اعجاب الاساتذة والطلبة والاهل والاقرباء .

دخل دار المعلمين العالية ببغداد (كلية التربية حاليا) وكان في مراحل دراسته (الناجح الاول) ثم هناك عوامل الرغبة والطموح لم تزل متفاعلة في اعماق نفسه وفؤاده تدفعه الى الانطلاقة الكبرى في ابعد آمادها لنيل القدح المعلى والمستوى الارفع . وقد تم له ذلك حيث ذهب في بعثة ثقافية للحكومة العراقية الى الولايات المتحدة الامريكية في عام ١٩٥٤ م وحصل على شهادة الدكتوراه في التربية من جامعة هارفرد بولاية ماساتشوستس ، وعاد الى العراق عام ١٩٥٧ م ، وعين استاذا في كلية التربية بجامعة بغداد ، ثم معاونا للعميد لشؤون الطلبة ، وبعد ثورة الرابع عشر من تموز من عام ١٩٥٨ م اختير عضوا في لجنة المناهج والكتب بوزارة التربية ، ثم عين بعد ذلك ملحقا ثقافيا في السفارة العراقية بواشنطن عام ١٩٦١ م ثم التحاقه بجامعة انديانا الاميركية وعين بعد ذلك استاذا في قسم دراسات الشرق الاوسط وادابها . يعمل الان استاذا للغة العربية والادب المقارن في جامعة انديانا . انتدب للعمل في بعض الجامعات المصرية وجامعة الخرطوم والرياض، وانتخب في نهاية عام ١٩٧٩ رئيسا لرابطة علماء اللغة العربية في اميركا الشمالية اثناء انعقاد المؤتمر الثالث عشر لدراسات الشرق الاوسط الذي عقد في شهر تشرين الثاني عام ١٩٧٩ م في ولاية يوتا الاميركية . اشترك في العديد من المؤتمرات الادبية واللغوية التي عقدت في عدد من البلدان العربية . لقد تغلبت على ادبه نزعة من فن جديد يدعى (الرمزية) ساقه اليها اتصاله

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بادباء هذه المدرسة المزعومة ببغداد من جهة وقراءته لجملة من شعراء (السيرياليزم) الفرنسيين امثال فرلين وموسيه وبودلير من جهة اخرى .

مؤلفـــاته

١ ــ ظلال الغيوم ــ ديوان شعر (١٩٥٠) .
٢ ــ الربيع المحتضر ــ ديوان شعر (١٩٥٢) .
٣ ــ ميثاق الوحدة الثقافية وسياسة التضامن العربي بجمهوريتنا (١٩٥٩) .
٤ ــ بيبلوغرافية الادب العربي المسرحي الحديث ١٩٤٥ ــ ١٩٦٥ (١٩٦٩) .
٥ ــ تاريخ الادب العربي الحديث .
٦ ــ من اغاني الغرب ــ قصائد مترجمة عن الانكليزية .
٧ ــ مذاهب الشعر في العصر العباسي .
٨ ــ صلاح الدين الايوبي في الشعر العربي المعاصر (١٩٧٩) .
٩ ــ الشعر العربي الحديث مترجما (١٩٨١) .

وله مؤلفات ومقالات عديدة نشرت في امهات المجلات العربية وهي تستهوي القراء وتعالج في جوهرها قضايا الادب المعاصر في البلاد العربية .

شعره

نظرة واحدة الى قصيدة (العائد) نراها تنطوي على معاني رمزية تحدد بعض عناصر نفس الشاعر وافكاره التي يمازجها رهافة الحس وسعة امتداد خيال الشاعر مع غموض يشد القارىء الى عالم صوري تغطي سماءه الغيوم ويصرخ كريح تنحب في جنون .

لا زلت اذكر كيف عاد بي الطريق
قلق الملامح ، واجم اللحظات ، يعبث بي الذهول
وبراعم الاحلام ينثرها على الارض الذبول
وتكاد انفاسي تضيق .

لقد كان لمرض امه اثر واضح في شعره ، فله في قصيدة (انات ام) :

اغربي يا رؤى تكدر صفوي تنسج الرعب غفلة في منامي
لا يزال الحنان في قلب امي دفقة من سنى يغسل ظلامي

اما الجانب الغزلي فيعكس اخلاق بيئته ، وطهر نفسه ، ففي قوله :

ليس غير العفاف ، من يرقب اللقيا وينهي عن نزوة الشيطان
واماني القلبين بالغد بالنعمى تناى عن عالم الادران

ومن قصيدة (طمأنينة) وهي رد لهدية صاغتها يد حبيبته ، ولكن لم يف حقها من الشكر ، فكانت (الطمأنينة) الصدى :

هدني رعشة تخاف بعينيك ، وبوحي الي ما تضمرينه
قد لمحت الهوى ، على عينك السوداء يزهو فلا تضمي حنينه
انا اهوى الهوى لاروي لحوني لا شفاهي ، وشهوة مجنونه
لا صلاة حمراء ، اهفو اليها او اغني على نهود ضنينه
فاطمئني ، بلا انتظار وبوحي ليس في بوحك الهوى من مشينه
سوف لا تسمعين غير اناشيدي ولا تبصرين ما تحذرينه

اما قصيدة (النهاية) فهي صورة قاتمة ظللها اليأس، مليئة بالمعاناة ، حاكها الشاعر بخيوط التشاؤم ، وفي هذه القصة لا نرى سوى قلب يلتهب ، وبقايا رماد هي نهاية قصة بدايتها اوهام خادعة .

ترى من هي عفراء ؟ تلك التي تغنى بها صالح وهو مكلوم الفؤاد ينوح كحمامة في قلبها سهم العذاب ، يعيش خلالها في واد اظلم . ترى ما قصته مع عفراء ؟ يبدو انه مولع بهواها ، يلومها حينا ويلوم نفسه حينا اخر . يبدو ان اوهامه هي التي خدعته فنسجت قصة حب فاشلة حاكها السراب :

واذا بالظلام يجرح زهو القلب يردي في جانحيه غروره
ويمنيه بالهوى ، بالسنى الخابي فيصبو وقد تناسى شروره
يا لاسطورة الهوى ! كل يوم تنهل الري من دمي اسطوره

الى ان يصل قوله :

فدعيني ، عفراء ، وحدي على القبر تبلل ثراه بقيا دموعي
لا تعودي ، يكفيك ضيعت احلامي ومزقت خافقا في ضلوعي
اتركيني وحدي ، هناك ، اواري امنيات ، جنت عليها خطايا
واساطير عن هوى بين قلبينا تلاشى ، لم تبق منه بقايا
لا تعودي الي ، لا تبعثي الامس ، فتذكي لظى خبا ، من اسايا
اي حب ان تضرم النار في قلبي وقلبي ما زال يشكو لظايا
مات حبي ! فلست اهوى معادا منك او بعث ميت من منايا

ويقول ايضا :

لست تلقين ما يسرك عفراء ، فلم تسالين : هل من لقاء ؟
فاتركيني وحدي ، يهدهدني اليأس لاغفو في مامن من روايه
تلك اوهامي التي خدعتني ، فطوت قصة وكانت نهايه

ومن الشعر الوطني الذي من خلاله يبرز شوق الشاعر للتخلص من القيود والدخلاء ويدعو للنهوض والتحدي بوجه الظلم والطغيان . ويبرز موقع الامة التي ادركت معالم النور وثارت بعد طول ظلمه وهوانه ، وبعد صمت عميق اجتاحت كالرياح كل ما يعوق مسيرتها :

امتي تلك ، ضمها موكب النور افاقت من ظلمة من هوان
كالرياح الهوجاء ، طال بها الصمت ، فثارت تجتاح كل كيان
كالبراكين تدفق النار ، افناء وهيهات ان طفت من امان
كسيول الطوفان ، تقتلع الغرس وتهزا بشامخ البنيان

الى ان يقول :

مولد النور ، في دماء الضحايا في ظلال الاسوار والقضبان
ابدا لن تحول مهما تعالت عن رفيف الاضواء فوق المباني

كانت تلك شذرات من سيرة الشاعر العراقي الدكتور صالح جواد آل طعمة وشاعريته .

بغداد ــ جامعة المستنصرية فريال محمد علي السلامي



سعيد ابو الحسن

شيء على القمم
سيرة ذاتية

بقلم سعيد أبو الحسن

* * *

١٠ ــ يوم تذهل المرضع عن طفلها

وعندما احتل الجيش قرية مثان ، بدات الطائرات تغير على مخيمنا . فنحن ، من المشتى ، كنا نرى تل الهيجاني المرتفع ونرى الخرب الواقعة على امتداد وادي راجل : براق من الشمال (وهي غير براق الواقعة بين حدود الجبل الشمالية ومحافظة دمشق) ــ وام عوينة في الوسط ، وام قصير من الجنوب ، كانت هذه الغارات لا تخيفنا ، فمغارتنا او كهفنا امنع من اي ملجأ في العالم . ولكن لذلك استثناءات ، ففي احدى الغارات كنت مع رفاق لي ، كلهم من عمري او اصغر مني، نحرس الدواب الى الجنوب الشرقي من المخيم ، وكنا لاهين بألعابنا وحركاتنا وغنائنا وصراخنا حينما فوجئنا بطائرتين فوقنا. لم يكن امامنا مجال للتحرك نحو الكهف ، فأوعزت لرفاقي ان ينبطحوا ارضا ، ففعلوا . ولعلي بدات منذ تلك اللحظة امارس بعض اعمال القيادة ــ وفعلت مثلهم ، ولكن وجهي الى فوق ، اتابع حركة الطائرتين . ورايت ــ ويا لهول ما رايت ــ رايت جسمين ينفصلان عن احدى الطائرتين ويلمعان تحت هذه الشمس الساطعة وفي هذا الجو الازرق الصافي كلمعان الفضة ، واخذا يقتربان من الارض . كان احد الجسمين عموديا فوق مكاننا وكان الاخر ابعد قليلا الى الجنوب . ولا اريد ان يموت رفاقي خوفا فلم اقل لهم شيئا ولكني ، في الاعماق ، صرت ادعو الله ان ينجينا من الهلاك الذي كان يبدو حتميا . ولقد كان فعلا كذلك .. لولا .. لولا ان هذا الجسم قد انفتل قبل ان يصطدم بالارض فسقط على جانبه بدلا من ان يسقط راسيا على كبسولته . وارتطم بالارض لحظة كان الجسم الاخر ينفجر هناك بين مواشينا . اما هذا القريب فقد كان لارتطامه رجة عنيفة وقد نسف علينا من الرمل ما كان كافيا لغمرنا. وكنت اغمض عيني بانتظار النهاية . وما هي الا دقائق حتى كان الرجال قد اسرعوا الى انتشالنا من تحت الرمال، وتهنئتنا بالسلامة . وكانت هناك ــ حيث سقطت القنبلة الاخرى ــ ناقتان قد تحولتا الى اشلاء مبعثرة . وقام الرجال برفع القنبلة من حفرتها ونقلوها الى المخيم : كانت بحجم البرميل ، طولها طول البارودة الالمانية الطويلة (هذا هو المقياس الوحيد الذي كان في متناولنا) ــ وقد فككها رجالنا ، وكانوا قد اعتادوا ذلك من قبل ، وافرغوا من جوفها كمية هائلة من البارود الاصفر ــ وكانوا يمزجونه بانواع اخف منه ويحشون به الفشك الفارغ ليعيدوا استعماله في معارك جديدة ..

وذات يوم ، قرب العصر ، كان الرجال يتطلعون الى الغرب حيث لفت انتباههم غبار كثيف ظهر من سيره ان ما يثيره يسير باتجاه الشرق ، اي نحو المخيم . وخطر ببال رجل ارعن ان يصرخ بأعلى صوته : « الجيش ! الجيش ! اهربن يا نساء » . وكانت ساعة من تلك الساعات التي تحتبس فيها الانفاس ، وتفقد العقول سيطرتها ، ويتكلم العصب ورد الفعل فقط . هرعت النساء مسرعات شرقا، تحمل المرضع طفلها ، وتحمل كل واحدة ما استطاعت ان تتناوله من اشياء ضرورية . ويتسابق الاولاد بينهن ووراءهن وامامهن . وكنت اراقب ما يجري في وعي كامل وبرودة تامة : رايت الرجال يسرعون الى تناول بنادقهم واحزمة فشكهم ويتراكضون غربا لملاقاة « الجيش » . ورايت حادثا لم يفارق ذاكرتي حتى الان : رايت رجلا معروفا بشجاعته الفائقة ، يتناول بندقيته المعلقة بمسمار في عمود الخيمة الخشبي . ولم يستطع ــ لشدة انفعاله ــ ان يرفع سير البندقية (قشاطها) من على المسمار . فانتضى خنجره من محزمه وقطع السير قطعا واخذ بندقيته ولحق بالرجال . ما كنت اتصور ، قبل هذا المشهد ، ان الرجال يفقدون سيطرتهم على اعصابهم الى

هذا الحد .. وبعد فترة تقارب نصف الساعة تكشف الغبار المريب عن عدد من خيول « الشيخ » ـ شيخ قريتنا ـ كانت عائدة من ام عوينة حيث كانوا يوردونها الماء يوميا . وهكذا تبين ان طبقة الشيوخ هي التي تسبب لنا البلاء في السلم والحرب ، في الخطر والامن على السواء . وقام الرجال يلومون الرجل الارعن ويؤنبونه لتسرعه . وركضنا نحو النساء لنعيدهن مع الاطفال . وهناك رايت والدتي حائرة يكاد الدم يتفجر من عروقها . وحينما سألتها عما بها ، انهمرت الدموع من عينيها وهي تجيب : « لقد نسيت أخاك الرضيع « صالح » بالمغارة » . وعدنا مسرعين ، فوجدنا اخي ما يزال نائما لم يدر انه تعرض لخطر الضياع في لحظة خوف طاغ . ولكننا اخبرناه بذلك بعدما كبر .

وبدات مشكلة التموين تفرض نفسها على مخيمنا : فما استطعنا حمله من زاد اوشك ان ينفد . والموسم القائم ما يزال في بدء نضجه لان حصاد القمح في الجبل يتاخر عنه في الامكنة الاخرى . ومع ذلك فقد قرر احد اخوالي ان يقوم برحلة الى اقرب قرية عامرة على تخوم الصحراء ، وهي قرية خازمة ، ليرى هل نضج القمح ام لم ينضج . وعرضت عليه ان ارافقه ، فرحب بي واردفني وراءه على الفرس ، وسرنا غربا باتجاه « خازمة » . وكانت بندقيته العثمانية الطويلة « المعدل » امامه . وحينما وصلنا قبيل الظهر الى جوار خازمة فاجأتنا طائرة لم نشعر بها الا حين صارت فوقنا تماما . واخذت تطلق علينا النار من مدفعها الرشاش فيقع الرصاص حوالينا ويثير غبارا يعلو حتى مستوى راس الفرس . واراد خالي ان يترجل ويطلق النار على الطائرة . لكن الطائرة كانت قد تجاوزتنا شمالا واخذت توجه نار رشاشها الى حمار شيخ كان على الدرب امامنا . واخذ العجاج الذي تثيره الرصاصات من حوله يغطيه وحماره . ولكنه لم يصب وظلت الطائرة مسرعة باتجاه الشمال لم تستدر . ويظهر ان مهمتها كانت هناك في « ملح » او جوارها واننا كنا بالنسبة اليها هدفا ثانويا عارضا . المهم اننا وصلنا الى الزرع وملأنا الخرج سنابل وعدنا الى مخيمنا .

واخذت الانباء ترد عن قرب زحف الجيش من مثان الى ملح ، بعد ان اتم احتلال القرى المجاورة لمثان وركز مدفعا كبيرا بعيد المدى فوق تل الخضر ، وانه سيقوم بحركة التفاف تمكنه من اخذ مخيمنا بطريقه . وكانت هذه الانباء تثير القلق في النفوس . فالجيش يقدر عدده باثني عشر الفا ، وبامكانه ان ينتشر فيغطي مساحات شاسعة من الارض . ومما كان يؤيد هذه الانباء ان الطائرات صارت تستكشف مواقعنا يوميا ، وعدة مرات في اليوم الواحد .

وفي مساء احد الايام تردد في المخيم نبأ قدوم القائد العام للثورة ، سلطان الاطرش ، الى مخيمنا . ووصل القائد فعلا . وعقد اجتماع حافل في اوسع خيمة . وقد حضرت هذا الاجتماع متفرجا . فرايت قائد الثورة من قرب وسمعته يتحدث . ولم اكن قد رايته من قبل الا من مسافة بعيدة او في الصورة . سمعت حديثه فاعجبني القسم الحربي منه ، ولم يعجبني القسم السياسي : ففي القسم الحربي خطط لمعركة الغد ، وكان موجز ما قاله هو: سيتحرك الجيش من مثان الى ملح صباح غد . وسيحاول حتما الالتفاف حول مخيمكم هذا . وقد قررنا اعداد كمين محكم له في سلسلة الخرب المكونة من ام قصير وام عوينة وبراق . سنحتل هذه الاماكن الحصينة قبل الفجر ونبقى فيها حتى تبلغها طلائع الجيش : يمنع احداث اي حركة ، او اشعال نار ، او غير ذلك . نريد ان نفاجيء العدو مفاجاة كاملة . ولن يطلق احد النار قبلي ، ونرجو ان يعيننا الله فنرد الجيش خاسرا ونبعده ـ على الاقل ـ عن العيال .

اما القسم السياسي الذي لم يعجبني فكان حديثه عن ترتيبات ما بعد الاحتلال ، الذي ظهر امرا لا مفر منه . قال ان على جميع الاهالي ان يغادروا الجبل لتبقى الثورة قائمة . اما الذي لم يقل عنه شيئا فهو من اين سيأكل الناس ؟ اين سيقيمون ؟ ماذا سيكون مصير الجبل لو اخلي من السكان وترك للفرنسيين المحتلين ؟ انا الذي راى القافلتين اللتين وصفتهما سابقا ، والذي تعرض مع خاله واخرين لرصاص الطائرات من اجل بضع سنابل ، لا تكفي لغذاء شخص واحد ، انا الفتى القاصر الذي راى والدته تنسى اخاه الطفل في الكهف عندما داهمها الخوف ، لم يعجبني هذا الكلام ، ولم يعجبني بخاصة سكوت الرجال عليه . فمن بين هؤلاء الرجال من باع اخر كيل من الطحين ليشتري هذه الفشكات التي سيطلقها صباح غد في المعركة، ومن تحمل العرى ار الثياب الرثة له ولزوجه واولاده ، وهو يعرف انه لن يستطيع ان يبتعد كيلومترا واحدا من حيث نحن بوسائله الخاصة ، ويعرف اكثر من ذلك ـ ويا للاسف ـ ان احدا لن يمد له يد المعونة ، وانهم اذا مروا به في الطريق ، لن ينقلوه على دوابهم ، ولن يتفضلوا عليه بحفنة من طحين او بدرهم من مال ، ويعرف اكثر واكثر ان لديهم صناديق مقفلة من المال ، وانهم يتلقون الكثير من المال باسم الثورة ، بفضل دماء الشهداء ونضال الاحياء ، ويعرف فوق هذا وذاك ان الكثيرين قادة الامس بداوا يتوافدون على السويداء للتسليم وتسلم الوظائف وتركيز الشؤون الخاصة ، وقبض ثمن الدماء الشعبية المراقة مالا ومنافع وامتيازات اتفقوا عليها بالتفصيل مع عدو الامس ـ صديق اليوم والغد . هذا الانسان ـ في نظري ـ كان يجب ان يحتج على ما قيل ، ويطالب براي اقرب الى الصواب ، او بتقديم الوسائل العينية والمالية اللازمة للهجرة عبر الصحراء ، نحو المجهول . كان عليهم جميعا ان يعرفوا انهم ، اذا بقيت لهم ارضهم ، فلا يعدمون وسيلة لتحريرها عاجلا او آجلا، اما اذا فقدوها فسوف يصبحون بلا ارض ، ويستبدلون بالارض قضية ميئوسا منها في مثل

ذلك الزمان ، وفي مثل ذلك المحيط العربي البعيد جدا عن الشعور الوطني الخاص او الوعي القومي العام . طبعا لم افكر ساعتذاك بمثل هذا التحليل المنطقي ولم تكن في ذهني صورة لهذه التعابير التي تعلمتها فيما بعد ، ولكنني رفضت عقلية القطيع التي شهدتها لدى هؤلاء الرجال في اول اجتماع احضره على مثل هذا المستوى . وبعد الغروب حينما كان اخوالي وامي والجميع بالبيت ناقشت خالي الاكبر بالامر ولمت الرجال على سكوتهم . ومما قلت له : « كيف تسكت وانت تعرف أن ما قالـه لم يكن الراي الصواب ، وانكم اعجز من ان تعيشوا بعيدين عن دياركم اسبوعا اخر ؟ فاشتد غضب خالي واخرسني بقوله : « ناقصنا ان يعلمنا الاولاد ما يجب ان نفعل » . فسكت على مضض ولكنني ما زلت حتى اليوم راضيا عن نفسي لانني سجلت اول رفض علني لعقلية القطيع .

اما القسم الحربي الذي اعجبني من حديث القائد ، فقد شهدت نحاحه صباح اليوم التالي : كان الرجال جميعا قد تحركوا ليلا الى المواقع المحددة لهم . وعند الفجر بدات طيارات العدو تمر فوقنا . فعلمنا ان نبأ تحرك الجيش كان صادقا . وعند الشروق ، او بعده قليلا ، بدات المعركة . كنا نسمع بوضوح اصوات البنادق والرشاشات والمدافع . وكان العدو يذكر مخيمنا ببعض القذائف من مدافعه بين الحين والاخر . ولكن رجالنا ردوا الجيش على اعقابه واكرهوه على تبديل خط سيره . لقد كان في طليعة الجيش مفارز من ابناء الجبل ومن الشراكسة ومن الصباحيين المغاربة . وركز رماتنا على خيول هؤلاء جميعا ففرشوا ارض المعركة بجثث العديد من هذه الخيول واجبروا الجيش كله على التحول غربا . لقد كانت معركة بطولية هذه المعركة التي عرفت بمعركة « ام عوينة » .

وقد دامت حتى الظهر تقريبا . ونحن نشهد تحركاتها من بعد لارتفاع موقع مخيمنا وانخفاض موقع المعركة . ولم تخفت اصوات البنادق الا حينما بات الجيش بعيدا عن مداها المجدي ، او حتى عن مداها غير المجدي . وعند العصر عاد رجالنا ينشدون اناشيد الحرب الحماسية ثملين بخمرة الانتصار ، حاملين معهم العديد من البنادق المستولى عليها مع كميات كبيرة من الذخيرة ، التي خلفها الجيش وراءه . وجاء دورنا لنبتهج بالانتصار على طريقتنا: فالفشك الفرنسي يمكن اطلاقه من بندقية فرنسية ، او من بندقية « ام زر » العثمانية القديمة .

فاستعرنا بنادق من هذا النوع او ذاك واخذنا نطلق العيارات النارية في الفضاء . لم نكن نحسب للعواقب حسابا . فما دامت الذخيرة كثيرة فلا بأس في استهلاكها . عقلية القبيلة الخالية من اية مقدرة على التخطيط او الاحتياط . المهم اننا فرحنا وابتهجنا ولا سيما اننا عرفنا من العائدين ان الخسائر كانت معدومة تقريبا في صفوفنا . فقد استشهد ثائر واحد وجرح اخر مقابل عشرات من القتلى ومئات من الجرحى في صفوف العدو . لقد عد المقاتلون خمسين حصانا في ساحة المعركة . اما القتلى من الرجال فقد نقل العدو جثثهم معه ولكن بقع الدم كانت تدل على ان عددهم كبير جدا .

واحتل الجيش ملح وعرمان في طريقه الى صلخد من حيث انطلق فاكتملت الدائرة . وساق رجالنا الذين انقذوا القرية من الدمار الى صلخد . وسيحدثني والدي عن ذلك عند رجوعنا الى القرية . فلقد قرر رجالنا في المخيم ان يعودوا جميعا الى القرية بعدما ايقنوا انه لم يبق امامهم غير احد احتمالين : العودة الى الديار وترميم ما يمكن ترميمه من شؤون حياتهم ، بانتظار جولة اخرى مع المحتل ـ او الهجرة الى المجهول وترك الديار خالية ، والقضاء على كل امل في التحرر ، خلال الزمن المنظور على الاقل . واختاروا بالاجماع الاحتمال الاول ، ولم ينتظروا هذه المرة راي القائد ، فالقائد الذي لا يقدم الوسيلة للعيش خارج الوطن لا يستطيع ان يلزم الناس بمغادرة الوطن ، فالغاية تستلزم الوسيلة . وهم ـ في الحقيقة ـ لم يختاروا الرفاهية والطمأنينة، لان ذلك كان من المستحيلات في وطن مدمر، وفي بيوت خلت من تسعة اعشار محتوياتها. ولكنهم اختاروا احتمال استئناف النضال ، بعد استعادة القوى ، والتقاط الانفاس ، وحشد الطاقات باساليب جديدة ..

ووصلنا الى القرية فوجدنا والدي بانتظارنا . ولكم كان فرحنا عظيما عميقا عندما وضعنا ما كان معنا من فراش ومتاع في غرفتنا الغربية فوق (العدسة) ا ـ الباردة المنعشة . وجلسنا على الارض : فروينا لوالدي ما حدث معنا وسألناه ان يحدثنا بما جرى له ولرفاقه في غيابنا . فحدثنا بكيفية دخول الجيش القرية يتقدمه المتطوعة ، وكيفية نهبهم لجميع المخابىء (الموازع) في القرية ـ الا ما ندر ـ ونهب كل ما كنا نملك من فراش واثاث . وكيف قرىء اسم احدنا على لبادة عجمية حزمها ضابط متطوع من ابناء شهبة وراءه على الحصان ، وكيف ساقوهم الى صلخد باعقاب البنادق وحاولوا اذلالهم ، والحوار الذي دار بينهم وبين الضابط « زهران » او « زهار » اللبناني الذي عاملهم بعنجهية لا توصف . ولما سأله والدي من اين هو اجاب « من دير العمل » وهو يقصد « من دير القمر » فقال له والدي : « لقد نسينا من زمان بعيد كل عصبية طائفية ولكن طريقتك في معاملتنا تدل على انك لم تنس ولا تريد ان تنسى » فتلقى والدي جوابا اخيرا لاختتام الحوار ضربة بعقب البندقية من احد الجنود . (وستتاح لي الفرصة لالقن زهران هذا درسا قاسيا وهو في ذروة مجده العسكري ـ وسيرد تفصيل ذلك في حينه) .

وحماماتي اين هي : لقد اختفت جميعا . وفي الغرفة

أهواكَ

اهواك ..
اوغل في الحنين
يتماوج العشق في شفتي ،
تتهاطل الامطار في زمني
اهوى الليالي الفارغات من الانين
اهــواك
احلم في اللقاء ..
تتماوج الدنيا على عنــقي رداء ،
يا فجر السنابل والنقاء
اني عشقت الله ، في عمري ،
وفي عينيك احببت البقاء !
اهواك
لكنني طفلة بقيت
وحين تأتي
سأختفي من حلم كابوسي
الذي ابدا وعيت !!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

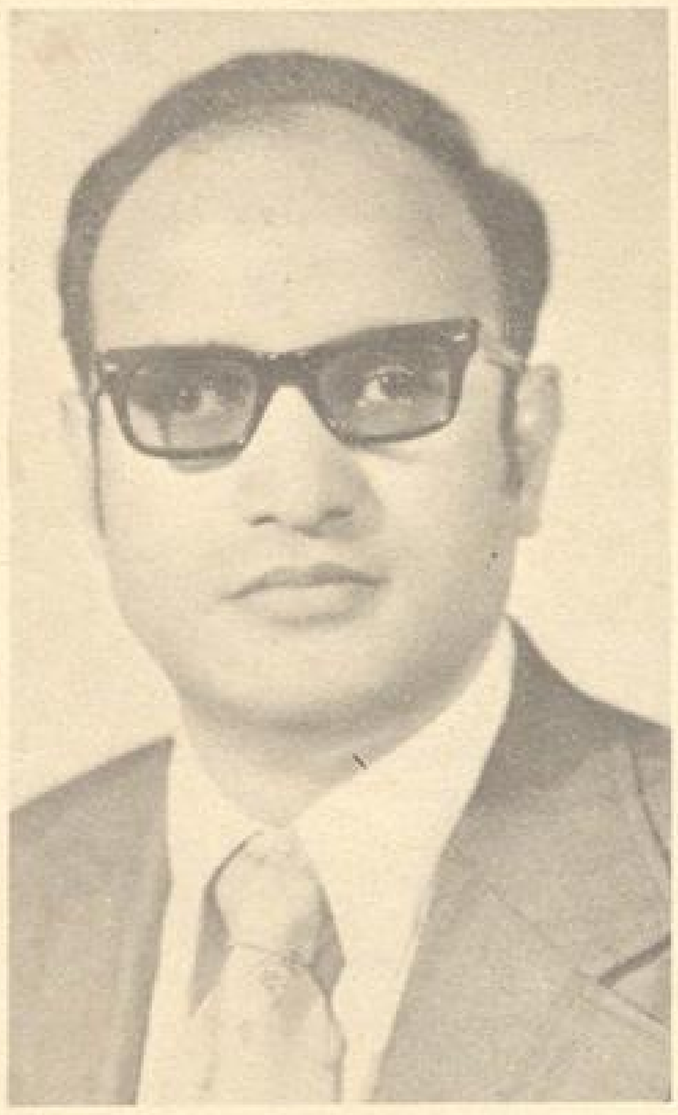
الدار البيضاء ـ المغرب — مي ناصر بدوي

الجنوبية الشرقية من الدار كانت بقايا الرماد تدل على ان نارا عظيمة قد اوقدت هنا من حطب الكرمة (الزبارة)، شويت عليها حماماتي وكاد لهبها الذي اذكاه شحم الحمامات ان يحرق خشب السقف . وكرمنا : لقد سلم. ولكن الجيش وهو مار في الكروم كان يمسك بالدالية كالحبل حتى يتركها وقد فقدت نسغها ومقومات حياتها . فلا يخلو كرم من آثار الهمجية هذه . ولكي يعيش « ثوارنا » الذين اختاروا الهجرة ، لم يجدوا اقرب متناولا من سلب كل قطعان الماشية التي يملكها اهل الجبل والتي وجدوها مع رعاتها البدو خارج حدود القرى العامرة وفقدنا بذلك اخر ما كنا نستند اليه في امور معاشنا : مائة وخمسة رؤوس من الغنم كانت تكفي لمعيشة اكبر عائلة ساقها السلابون باسم الثورة وباعوها بابخس الاثمان . وامام هذا الانهيار الكامل لثروتنا ، وقف والدي بيننا يجيل النظر فينا ونحن ثمانية انفس ليس فينا من هو قادر على العمل ودمعت عيناه وهو يقول : « الحمد لله اذ كانت الخسارة بالمال لا بالعيال . ما كان لدينا وفقدناه كان نتيجة عمل جاد مستمر ، نتيجة كدح دائب ، فرأس المال وهو العمل ، ما زال موجودا ، وما علينا الا ان نبدأ من جديد » .

طوال عمري ، لم تفارقني صورته في تلك اللحظة : النسر الجريح ، الانسان الصابر الصامد الانوف المنتصب عملاقا وسط العاصفة ، الفارس المغوار الذي ينهار كل شيء من حوله ، فيبدأ المسيرة من جديد ، من نقطة البداية، هذا ما كانت ترسمه عروق والدي والدم يكاد يخترقها ويطفر منها ، واعصابه المتوترة ووجهه المتجهم ـ المبتسم معا . ومن اراد ان يدرك سر حياتي الجادة ، فليبحث عن جذوره ، في تلك الصورة التي ارتسمت لوالدي في تلافيف دماغي ، في تلك اللحظة الرهيبة التي تختصر عمرا كاملا ، بل دهرا كاملا ...

١ ـ العدسة : ارضية الغرفة المصنوعة من خليطة من الكلس والجص والحصى بحيث تصبح شبيهة بالاسمنت ، وكان ذلك قبل شيوع استعمال الاسمنت .

السويداء ـ سورية — سعيد ابو الحسن



حسني سيد لبيب

الصّدق الفنّي في الأدب

بقلم حسني سيد لبيب

* * *

شغلتني منذ عدة سنوات قضيـــة « الصدق الفني » ، فاهتممت بها ، واشرت اليها في بعض مقالاتي . واصـــل هذه القضية ان هناك فارقا بين « الصدق » بمعناه المألوف، الذي يندرج تحت لواء الواقعية ، وبين « الصدق الفني » ويشمل في اطاره العام : المعالجة الفنية .

قد يلجأ الاديب الى الواقع يستلهم منه اعمالـــه الادبية ، لكن من الخطأ البالغ اعتبار الصدق الفني منتميا الى الواقية بمعنى المحاكاة للواقع ، اي النقـــل الالي او التصوير الفوتوغرافي لمشاهد ولوحات من الواقع . ذلـك ان الاديب حين يلجأ الى الواقع ، فانه يتمثله كأداة فنية ، لكنها ليست كل الفن. وقد يشكل هو الواقع بذوقه الخاص فأحداث الحياة ، في فترة زمنية ، او فترات زمنية متقاربة او متباعدة ، وشخصيات المجتمع ، التاريخية والعامـة ، وتغيرات البيئة .. كل هذا يعد مفردات في يد الاديـــب الفنان ، وهي مفردات طيعة تتشكل بين يديه بصورة ازهى فالواقع اداة في يد الاديب الفنان . وحين يعبر عنه يكون تعبيره من خلال نظرته الخاصة او رؤيته الفنيـة ، وهي نظرة ذاتية خاصة به وبفنه .

وقد يلجأ الاديب الى الخيال ، خياله الخاص ، فيبني عوالم اخرى ، ليست من نسيج عالمنا ، مبتعدا عن واقعنا، واحوال معيشتنا . وهو هنا اسير « تصور لعالم جديد » قد يبغي منه البحث عن مثالية لا تتوافر في دنيانا ، فيبثها في عالمه الاثيري ، او الانتصار لفكرته ، ويجد أن خـــير وسيلة هو بناء عالم خيالي ، او التنبؤ بعالم الغد ، او تأليف قصة علمية ، او غير ذلك . ويكون مفردات هذا الاديـب خياله الخاص واحلامه ، والبحث عن غد افضل .

وسواء استلهم الاديب مبتدعاته الادبية من واقـع حياتنا ، او من خيال احلامه ، ففي كلتا الحالتين يخضـع لاصول فنية واحدة ، اسميها « الصدق الفني » .

فليس لزاما على الاديب ان يكون صادقا في تصوير واقعنا ، هذا الصدق الشبيه بتدوين الاحداث او تاريخها . ومن اهم مقومات العمل الادبي ان يتضمن رؤية فنية ذاتية تختلف باختلاف الاديب . كما انه لا يهمنا ما هو واقع في الحياة ، بقدر ما يهمنا التعبير عما تحســـه النفوس . والجنوح الى الخيال ليس معيبا ، طالمـــا انه سينقل الى المتلقي ، وهو القارىء ، رؤية فنية ذات سمات خاصة .

والاصل في تذوق اي عمل ادبي هو الا يجد القارىء فيه تكلفا او تصنعا . وانما يحب القارىء ان يجد نفسه من خلال قراءته للعمل الادبي سواء كان واقعـــا او خيالا . والعمل الادي في شموله هو همزة الوصـــل بين الفنـان والمتلقي ، وبقدر ماهية هذا العمل ، تكون العلاقة بـــين الاديب وقارئه . وكما ان الاديب يكتب بناء على رغبـــة ملحة بداخله ، تعبيرا عن فكرة ما ، وتصويرا لرؤية فنية ، فان القارىء يدعو نفسه الى قراءة العمل الادبي رغبة منه في استكشاف ذاته من خلال ما يقرأ ، او انتقال من عالمه الخاص الى عالم جديد يشوقه التعايش معه . والتذوق الادبي قائم على احساس فطري لدى القارىء بان ما يقراه يتسم بالاصالة والصدق .

واهم ما يحدد هذا الصدق الفني هو عدم التكلـف او احساس القارىء بان هناك صيغة فنية . ولا يتـأتى اليسر والسلاسة لاديب، الا اذا خلصت نيته واخلص لفنه. واخال الاديب وهو يكتب قصيدته او قصته او مقالته ، وكأنه يلتقي بمحبوبته . ذلك ان الادب فن التعبـير عـن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

النفس ، وهذا التعبير في حاجـــة الى صدق المشاعـــر والشعور . ومتى توافر ذلك ، ملك الاديب ناصية اللغة ، واسلس له القلم القياد ، فاسترسل يسود الصفحات . واذا ما تعثر اديب ، فمعناه ان ما يريد كتابته ليس حاضرا في ذهنه ، وليس صادقا في نفسه ، وليس نابعـا عن حس فني . ولطول تمرس الاديب ، يدرك بحاسته الفنية متى يكتب ، ومتى يضع القلم ، ومتى يمزق ما كتـب ، ومتى يرضى عما كتب ، فيقدمه الى القارىء وقد تملكه غرور الفنان ، وهو غرور ساحر ، قد يخفف عنه عناء المعانـاة التي كابدها من خلال معايشته للعمل الادبي .

ويتطلب الصدق الفني الانتصار للفكرة ، ذلك ان اي عمل ادبي ، لا بد ان يتضمن فكرة ، وما خلا ذلك يعـد لغوا وخواء . وينبغي على الاديب ان يكون مؤمنا بفكرته ، وتكون شغله الشاغل . وما دام الاديب يعبر عن النفس من خلال العمل الادبي ، وهذا العمل قوامه الفكرة ، فلا بد من ايمان الاديب بالفكرة . ودارس الادب ، يقف طويـلا ليحدد سمات شخصية الاديب من خلال كتاباتـه ، التي تعكس مبادئه وافكاره . وحين يكون الحديث عن الصـدق الفني ، يكون المعيار هو الفكرة الجيدة ، ولا تساغ الفكرة الا اذا نبعت من نفس الاديب الصافية ، حيث يستطيـع الاديب ان يقدم لنا عملا ادبيا يتميز بالصدق الفني ، وما نقول عنه انه ادب خالد .

كما يلزم الصدق الفني الاديب ان يأتي لنا بجديد ، والا يكون نغمة مكرورة لافكار سائدة او شائعة . ونحن نتطلع الى الاديب الذي يضيف الى احاسيسنا شيئا جديدا اما اذا ردد شائع القول ومكرور الحديث، بعد بعدا شاسعا عن الاصالة وعن الصدق الفني . وليس الفن عموما محاكاة لواقعنا او كلامنا ، وانما هو خلق وابداع ورؤية جديدة .

وقد يظهر بعض الكتّاب من زمان لاخر ، الذيـن يناشدون الاديب التعبير عن المجتمع الجديد وتغيراتـه ، وكأنهم يلزمونه بتصوير المجتمع ، وكأن الاديـب صورة ممسوخة « للمصور الفوتوغرافي » . وفي الستينات اذكر ما نادى به كاتب ، من دعوة الادباء الى ان يستوحوا مـن السد العالي ، هذا البنـاء الهندسي الضخم ، اعمالهم الادبية ! واذكر كاتبا اخر دعا الادبـاء الى الدعـوة الى الاشتراكية من خلال كتاباتهم . ونسي هؤلاء الموجهون ان الاديب ليس موظفا في الحكومة قد يؤدي عملا ملزما ، كما انه ليس مصلحا دينيا او اجتماعيا او زعيما ، انما هـو بالدرجة الاولى فنان خالق ، ويجدر بنا ان ننظر اليه من هذه الزاوية .

واذا ما الزم الاديب ، او كتب بدافع الحـرج او المجاملة ، كان ما يكتبه ـ ما دام لا يستشعر رغبة ملحـة نابعة من ذاته ـ مجرد اعمال شائهة ، لا يكتب لها البقاء ، وينفر منها القارىء ويزور عنها ، لانها باتت لصنعة الكلام اقرب ، وكان الامل المرتجي منها ان تكون نابعة من حس مرهف صادق . وتنتفي عنها صفة « الصـدق الفني » الذي نقيس به العمل الادبي الجيد .

وفي الادب العربي ، تتفشى ظاهرة «ادب المناسبات» ومثل هذا النوع من الادب اعجز من ان يقف على قدمين . ومن الافات التي بلي بها ادبنا ، طرقه موضوعات الهـدف منها مدح شخص او ذم اخر ، او مجاملة وجيه او تملق سلطان . وهي من الافات الموروثة عن العصور القديمة ، وما زالت تتفشى في ادابنا . ويعـد القضاء على « ادب المناسبات » ، انتصارا في معركة جوهريـة ، حتى ننقي ادبنا من شوائبه ، ويخلص في التعبير عن قضية الانسان ، مجردا من الاهواء والعصبيات .

آن الاوان لاعلان الحرب على ادب المناسبات ، فأغلبه يندرج تحت اسم التملق والنفاق والزلفي ، في عصر نفدت فيه كنوز الذهب والعطايا والهبات . كما اننا لسنا في عصر السلاطين والملوك والامراء ، الذين يطربون لايات المديـح وفنون الرياء .

امالانجرافنا مع تيار المناسبات ، فهو خيانة مستمرة لقضية الانسان والانسانية . وقارىء الادب في ايامنا هذه، انسان مثقف ذكي ويملك حساسية فائقة ، فاذا ما شعر ان ما يقراه لاديب ينافق سلطانا او يتملقه ، انف مـن القراءة ، وعزف عنها ، او قراها متأففا ساخطـا ناقما . ومثل هذا الادب بعيد كل البعد عن « الصدق الفني » ، لانه بعيد عن قضية الانسان والانسانية .

فالصدق الفني ، لا يعني نقل الواقع كما هو ، او البعد عن الخيال ، وانما يعني بالدرجة الاولى انتصـار الاديب لفكرته ، ويخلص في التعبير عن الانسان وقضيته ، والا يتكلف او يتصنع ، وهذا يتطلب الايمان بالفكرة التي هي قوام العمل الادبي . كما يتطلب الصدق الفني مجانبة تملق الاشخاص ، والمناسبات الطارئة ، الموحية بانفعالات وقتية سرعان ما تزول .

وما دام الاديب دائب التعبير عن الانسان ، ودائـم الدفاع عن الانسانية ، فهو ملتحم باصالة الفن ، وبالصدق الفني ، ويكون ما يكتبه جديرا بان يقرا عن حب وتذوق .

القاهرة — **حسني سيد لبيب**

اشتركوا في مجلـة

الاديـب

تساهموا في نشر الثقافة

مكتبة الاديب



١ ـ معلمة التراث الاردني

تاليف : روكس بن زائد العزيزي ـ الجزء الاول ـ ٥٧٨ صفحة ـ طباعة شركة المطابع النموذجية ـ عمان ١٩٨٢ ـ منشورات وزارة الثقافة والشباب

الاستاذ روكس بن زائد العزيزي عالم مجمعي وباحث ثبت ، حياته حافلة وغنية بالاهتمامات الفكرية والادبية . عرك الدهر وخبر الحياة، وكرس كل طاقاته الابداعية وحبه للبحث حفظا على تراثنا العربي من النسيان والضياع ، ونذر نفسه في سبيل لغة العرب ، ورفع راية الحضارة العربية . وليس غريبا ان يحلق اليوم في سماء الفكر العربي ويملو الى مراتب الكمال ، لما اسداه نحو بلاده من خدمات مقدرة محمودة جعلته موضع احترام الباحثين واهل الفضل واكبارهم . وقد برهن طيلة هذه السنين على نشاط منقطع النظير ، اذ اتحف المكتبة العربية بمجموعة قيمة من الكتب اضافة الى مقالاته وبحوثه النافعة التي احتلت المقام المرموق في الصحف والمجلات العربية ، حتى عد في طليعة المجلين في هذه الحلبة ومن اللامعين السباقين في هذا الميدان .

ولقد عانى الكثير من المصاعب وبذل من الجهد الشيء الكثير في تسجيل المصطلحات واللهجات والامثال وتدوين ما اختزن في الذاكرة من علم ومعرفة طوال سنين ، والاحاطة الشاملة بشؤون تلك الامثال والوقوف على جذورها وليس من ريب ان التتبع لتعقيب تلك الامثال يتطلب الجهد والدراسة والخبرة ، اذ لم يكن عمله الفردي هذا بالامر الهين . مع كل ذلك فقد انفق الباحث الجليل العزيزي من وقته ، وتصدى الى تدوين العادات واللهجات والاوابد الموجودة في الاردن ، فدرسها دراسة مجدية لا يستغني عنها كل باحث ، وقد كتبها بدافع من شعوره الوطني والقومي وضمها الى كتاب اصدره في ثلاثة اجزاء باسم (قاموس العادات واللهجات والاوابد الاردنية) وقد جاء تمهيدا لمعلمة التراث الاردني الذي نحن بصدد الحديث عنه . وهذه المعلمة مؤلفة من خمسة اجزاء هي :

١ ـ قسم الامثال والحكم .
٢ ـ قسم الاسمار والحكايات .
٣ ـ قسم العادات والتقاليد والاعتقادات .
٤ ـ الشعر وتطوره واثره في القبائل .
٥ ـ اللغة والقواعد عندهم ومحاولة رد الالفاظ .

ان هذا الجزء الاول اقتصر على الامثال والحكم والاقوال المأثورة، قسمه حسب حروف المعجم ، وشرح لتلك الامثال شرحا مبسطا تميز بالدقة والموضوعية الجادة . وهذه الامثال تعطي فكرة واضحة عن مختلف مناحي الحياة الاردنية . ومن جملة ما دفع بالاستاذ روكس العزيزي الى اصدار هذا الكتاب هو ذوقه الرفيع واطلاعه الواسع على التراث ، حيث يرى ان هناك روائع الامثال استطاع ان يبذل في جمعها ميدانيا من افواه المعمرين جهدا لا يتوفر لغيره من الباحثين ، وقد جاءت اقرب الى الواقع والحقيقة .

وما من شك ان هذه المعلمة هي صورة للمجتمع الذي يعيش فيه، وانعكاس لواقعه. وقد اخرج الكتاب اخراجا انيقا يليق بالموضوع والمؤلف من حيث غزارة المادة واهميتها من الناحية الاجتماعية والتاريخية والفولكلورية . ولا يسعني اخيرا الا ان اتقدم بوافر الامتنان والشكر العميق الى الباحث الجليل الاستاذ روكس العزيزي على تفضله باهدائه الي هذا السفر القيم، راجيا له اطراد التوفيق والنجاح والسؤدد في مسعاه .

٢ ـ شوق وذكرى

شعر : الدكتور حسين مجيب المصري ـ ٢٧٠ صفحة ـ مكتبة الانجلو المصرية ـ القاهرة ـ ١٩٨١ م

لقد وافاني بالبريد ديوان جديد هو الديوان الحادي عشر للشاعر الدكتور حسين مجيب المصري الموسوم بـ (شوق وذكرى) قامت بنشره مشكورة مكتبة الانجلو المصرية . وهو يضم ٣٨ قصيدة عمودية موزعة بين الوجدان والوصف والشكوى من الزمان وذكرى بعض الشخصيات الاسلامية من امثال محمد اقبال وجمال الدين الافغاني ومحمد عاكف، وحمله جناح الشوق الى مواطن الضاد والاسلام الى لاهور وطهران واستانبول وبغداد لتسجيل ذكرياته وشذراته التي شحن بها ديوانه ، فعبر عن تجاربه الروحية بكلمات بسيطة صادقة . ولعل من المفيد هنا ان نشير الى ان الشاعر استعمل الرمزية في شعره ، فهو يصرح بقوله في مقدمة الديوان : (وكنت الشاعر الغنائي الحق الذي يشاهد نفسه في كل ما حوله ، ويعبر عن تجاربه الروحية حقيقية كانت ام خيالية وانغامه هي آلامه وشكواه من الزمان واهله تطول وتطول . وهنا تتجلى الرمزية في شعره كاوضح ما يكون لانه يتمثل على الدوام حبيبا جفاه وتخون عهده وتناسى وده ، فلا تنقضي منه حسرة ولا جزع ، وما حبيبه هذا الا دنياه التي ظلمته واحزنته ، فما تجاوز الحقيقة في شيء بمثل هذا الرمز والايماء . كل ذلك التلميح ادق واصدق من التصريح) .

تأثر الشاعر في شعره بشعر الفرس والترك في صوره البيانية والرمزية والصوفية كما اوضح ذلك على غلاف هذه المجموعة .

لقد شدتني براعة الشاعر وسحر قوله الى عوالم جميلة ساحرة ورحت اتطلع بشوق ولهفة لقراءة قصائده وتلاوتها اكثر من مرة .

ومن خلال قراءتي للمجموعة عرفت الشاعر مرهف الاحساس ، صادق العاطفة ، محلق الخيال ، فما احسن قوله في قصيدة (فراق) :

ما الذي في الربيع اذبل زهري ... ما الذي في الفصون اسكت طيري ؟
كفن للرماد يحزن نفسي ... ما لهذا الرماد يخمد جمري
ويد للزمان تصدع كاسي ... وانا الشهد كنت ارشف خمري
اي ليل كمثل ظلمة رمسي ... قد اتاني فاظلم اليوم فجري

وقصيدته (الى صديق) يبدو فيها موزع الفكر ، مضطرب النفس ، فهو يقول :

لي فؤاد اليك بالشوق يهفو ... توأم النفس ، انت بالروح تسمو
وردة كنت رقة وابتساما ... بلبلا قد جعلتني لك اشدو
شمعة صرت وهي تمحو ظلاما ... او ليس الفرات للشمع يصبو
لك كف علقتها بذراعي ... اذ تراني على الاسنة اخطو
لي رفقت في محنتي والتياعي ... وحنوت ومن كمثلك يحنو

وما اروع قوله في قصيدة (في المرآة) التي تزخر بحرارة دافقة وتنساب في نغم مهموس :

مشطت شعرها ففاح العبير ... وتملت بغير كاس تدور
ورايت الربيع يبسم فجرا ... عن زهور انفاسهن عطور
وعلى الغصن انطق الوجد طيرا ... ما احتوته مع الاليف وكور
فاذا بالفؤاد يضرم جمرا ... هو جمر قد اضرمته الثغور

وينتقل بنا الشاعر ليناجي اقبال في ذكراه بهذا النغم المنساب :

حياتك تلك يا اقبال ذكرى ... تخلد في الورى دهرا فدهرا
ينضرها الزمان بكل عام ... ربيعا نضر البستان زهرا
لئن خفيت بقلب في ظلام ... لقد ظهرت وراء الليل فجرا

ثم يحيي مصلح الشرق جمال الدين الافغاني بقصيدة جاء فيها :

دعاة من نحييهم ... بذكرى نحن نحييهم
ناوا بالموت اعواما ... ومنا الموت يدنيهم
ويفني الدهر اقواما ... ولكن ليس يفنيهم
خلود كان اوهاما ... ويبدو مشرقا فيهم
لهم دنيا بدنيانا ... وكالفردوس تؤويهم

وفي قصيدة (لاهور) عصارة الم وشوق ، وصور مشرقة استهلها بهذا المقطع التصويري الرائع :

عليك القلب يا لاهور حاما ... ومر الدهر بعد العام عاما
اليك الشوق يهفو ثم يهفو ... ويفني بالعذاب المستهاما
ومنك الخفق يدنو بي ويدنو ... فكنت الطير ما بلغ الغماما
وطيفا كم رايتك في منامي ... وشمس الصبح شردت المناما

اما قصيدة (بغداد) ففيها عرض رائع التصوير ، ينحدر في موسيقى شجية الرنين :

بغداد يا بلد الحبيب النائي ... يا واحة خضراء في صحراء
اني قدمتك بعد طول تشوق ... ولقيت احلامي وانت ازائي
ورشفت منك الري بعد تحرق ... فشفيت من ظمئي ومن برحائي
شاهدت دجلة وهي سمرة وجنة ... فيها النضار وموجة اللالاء

والقصائد بمجموعها اصداء لانغام متمايزة فيها الشعر الانساني المعبر عن المشاعر والعواطف فيها وثبات خيالية محلقة ورومانتيكية حالة .

انني اذ اهنىء الشاعر بحرارة وعمق على اثراء المكتبة العربية بهذا الاثر النفيس ، ارجو له دوام التوفيق في اعماله الادبية اللاحقة.

كربلاء ـ العراق — سلمان هادي آل طعمه

★ ★ ★

حلم الامس الكئيب

مجموعة قصصية تاليف شوقي واني

العبرة في مقاييس النقد تكون بمقدار نجاح الفنان في التعبير عن رؤيته. فالاديب شوقي واني اتخذ من المعركة مع اليهود مناخا فنيا ، وليست المعركة بمعناها السطحي . لكن معركة الازمات تشمل مجموعة حلم الامس الكئيب وحدة عضوية واحدة . ذلك ان قصصها الست تدور في زمان ومكان محددين . تتميز قصص المجموعة بتعبير صادق وصفاء نادر في ابراز الفكرة وفي تكوين الصورة الفنية . لقد لجا الكاتب الى الرمز لانه يدرك تماما ان الرمز لغة الارشاد والايحاء . وقد وقف شوقي واني من احداثه موقف العنكبوت الراصد ، الساكن وسط خيوطه فلم يتدخل . ترك شخوصه تتحرك بحرية ، فبدت حية واضحة .

وتضم مجموعة حلم الامس الكئيب ست قصص قصيرة يربطها خيط واحد .. هو دخان انفجارات المعركة . ترتبط كل قصة بحدثين ١٩٦٧ ـ ١٩٧٣ . ومعظم هذه القصص استعمل فيها ضمير الراوي .. انا .. ولعل واني اتخذ المعركة زمنا ومكانا لقصصه لانه كان احد الذين عاشوا حرب ١٩٧٣ . ولذلك جاءت القصص تنبض بالصدق ، والنضج، والاصالة .

عائد من الميدان : اقصوصة من الادب المتفائل تصلح لان تكون رواية .. حطام شاب عائد من الميدان . اعمى . كسيح . اكتع . يتعاطف معه اهل الحارة .. تبرعوا له بعيون . ايدي . سيقان ، لكنه رفض في اباء وشمم . قال انه فقد ما فقد من اجل غاية عليا ولا يبغي من وراء ذلك اجرا .

والنهاية رائعة رغم المحنة . كان البطل اكبر منها .. احسست بسعادة غامرة .. حنيت رأسي ليلامس خدي شعرها . ولكي لا يصطدم بالسقف .

الكمين : قصة رمزية .. وحش كبير على مشارف التبة يمنع تقدم القوات .

ففي هذه القصة نرى طموح الذين قاموا بالمهمة وغرورهم .. ورغبتهم في تحقيق نصر شخصي . فهناك :

اوديب : ذلك الطاووس المختال الذي انطلق دون ادنى خطة .. فلقي حتفه .

شمشون : مغترا ايضا بقوته .. فيكون مصيره الهلاك .. ايضا .

عنترة : الذي يحقق الانتصار .

واختيار شوقي واني لاسم عنترة انما ياتي ليعيد الى اذهاننا قصة ذلك الفارس العربي الاصيل الذي عشقه الناس على ممر الايام واكبروا فيه شجاعته وارتباط اسمه بالنصر وسحق الاعداء .. واخيرا ياتي عبلة التي يقصد بها مصر العزيزة علينا جميعا فتجني ثمار ذلك الانتصار .

اختراق : استعمل الكاتب في هذه القصة تكنيكا جديدا غير الذي استخدمه في القصتين السابقتين ..

فيطالعك بسؤال .. ماذا يحدث الان ؟ ثم يربط الحوار بحربي ١٩٦٧ ، ١٩٧٣ .

ـ تعال معنا

ـ سأموت هنا

ـ ستقع اسيرا كما وقعنا ٦٧ ص ٨

ـ الطلقة الاخيرة من نصيبي

ـ الموت خير من السكوت ص ١٠

هذه القصة متعددة المزايا فهي تقدم الينا بطريق غير مباشر استبسال ابناء الابناء .. ابناء مصر .. دلتاها وصعيدها .. لتحقيق النصر الغالي علينا جميعا .. ومن خلال حوار الشخوص نتعرف على مواطنهم .. فعبد العاطي يسمي قذائف المدفعية « ابو جاموس » ، واحمد الصعيدي يسميها « ابو جفة » لان القذائف التي تقذفها المدافع تنهمر بشدة .

ولا شك ان هذه معالجة فنية طريفة من الكاتب الحاذق .

وتطول المعركة فينقضي الليل وتطلع الشمس والاشتباكات مستمرة .. ويعطينا شوقي واني صورة صادقة عن العدو .. فرغم خسائره الجسيمة .. تنهال عليه الامدادات بلا توقف .. ومع هذا فالبطولات من الجانب المصري بلا حدود .. ويستشهد النقيب عياد القائد .. وهنا اشارة الى قمة العطاء والتضحية .. فالقائد لم يكن يلقي بالاوامر من داخل حصن او خندق .. بل هو دائما في الطليعة .. واستشهاده لم يفت في عضد الجنود . فيواصلون مهمتهم مستميتين لتحقيق الاختراق المنشود .. وتسقط دبابات العدو .. واحدة بعد الاخرى .. حتى ياتي الطيران المصري ليكمل باقي المهمة .

اللغم يرقد فوق فراش من حرير : احسن قصص المجموعة .. لماذا لم يجعلها الكاتب تحمل اسم مجموعته ؟ ظهر في هذه القصة المعادل

الموضوعي .. اللغم الراقد فوق السرير وعينا المدير المفرمتان بالساق البيضاء ص ١١ و.. زواج قاسم وسميرة. في نشوة يرفع عبد المعطي اللغم الى اعلى ص ١٢ .

واذا كانت البداية في هذه القصة موفقة .. وجود الاشياء المعبرة واللغم ... فان النهاية رائعة .. حيث انتهت بالفضيحة .

ولقد وظف شوقي وافي الكلمة .. حين راينا الدبابات تمر في امن وسلام .. مات الخوف .

ان المقاتل المصري او الانسان المصري على الاطلاق .. سواء المحارب في الميدان او الموظف الذي يعمل في احدى المؤسسات .. يحاول كلاهما انتزاع النصر ، والقيام بواجبه على الوجه الاكمل .. غير ان هناك فئة غارقة في ملذاتها .. تطارد النساء .. لتحصل على متعة رخيصة مسروقة .

وبينما يسعى المقاتل الصادق زاحفا نحو اللغم الشرس القاتل .. ليطهر ارض المعركة ويفسح طريقا لمرور الدبابات ، نرى مدير المؤسسة الذي يمثل الصنف الثاني المنحرف يزحف نحو لغم من نوع اخر فوق فراش من حرير ليظفر بشهوة رخيصة .. وبعد ذلك يمنح الترقية لمن لا يستحق .. فمن البطل الذي يستحق الاعجاب .. الترقية ..؟

حلم الامس الكئيب : تتناول هذه القصة قضية عزل الواقفين الى جانب الحق ومؤيديه .. رواها الكاتب في قالب مؤامرة .. فزملاء المدافع عن الحق لا يفهمون حقيقة ما يدبر لهم في الخفاء . فاذا بهم ينهالون على نصيرهم ضربا وركلا بلا رحمة .. لقد وقعوا في الشرك المنصوب لهم .. وابتلعوا الطعم والشص .. ولم يفكر عاقل واحد بروية وتؤدة ..

ولم يستخدم شوقي وافي في هذه القصة اسماء لشخوصه .. الا اسم سوسن .

ترى بعد هناء هل يفيق الناس من ذلك الكابوس المزعج الجاثم فوق الصدور .. فيصبح هذا الحدث المؤسف هو حلم الامس الكئيب الذي لن يتكرر .. ولن يعود ؟

القربان : وتمثل مرحلة من التردد والشك والحيرة في اختيار القربان الذي سيقدم الى الاله .. والذي يتمثل في شخص فتاة حلوة عمرها الف عام .

ويستعرض البطل حياته .. فمنذ زمن بعيد وقع في هوى فتاة حلوة ظن انها القربان .. وتابع سيره معها . لكن الجميلة تعبت وودت ان تستريح .. والبطل يريد ان يواصل السير رغم كل المغريات .. .. ويزداد احساسه بالامل .. وترتفع لديه ذروة الشك في المستقبل. لكن رجلا طيبا . املا مشرقا يبدد قيظ الطريق الشاق ويذيب حرارته .. وتكتمل الخبرة .. ويصبح البطل الشاب قادرا على التمييز .. فيقتحم السور الصلد .. ويحطمه .

كان شوقي وافي موفقا في اختيار الفاظه ولغته .. فاللغة سلاح الاديب الاوحد .. وقد احسن الكاتب استخدام هذا السلاح .. فاسلوبه شاعري مكثف . كل كلمة تقودنا الى جملة تحمل المعنى المقصود . فخرجت الكلمات هادئة لكنها تفجر في الاعماق تساؤلات .. وتساؤلات .

ولقد عاش شوقي وافي معركة ٧٣ .. لهذا نجد الايقاع السريع المنتظم الحركة .. وتكاد تسمع طلقات المدافع وهدير الدبابات وازيز الطائرات .

وان سطوري القليلة هذه لا تغني اطلاقا عن قراءة حلم الامس الكئيب والتمتع بما فيها .

القاهرة — عبد العزيز الشناوي

شجر الدفلي على النهر يغني

شعر حيدر محمود ـ ١٢٨ صفحة ـ حجم كبير

يقف الشاعر حيدر محمود في طليعة شعراء الصوت الثاني للحركة الشعرية في الاردن .. ونقصد بالصوت الثاني .. الشعراء الذين يقفون على نقطة التقاطع بين المدرستين التقليدية والحديثة في الشعر .

فقد عرفنا حيدر ينظم الشعر في مطلع الستينات على اوزان الخليل .. ثم تطور فيما بعد ونظم الشعر على الطريقة الجديدة التي لا تابه بالشكل بقدر ما تهتم بالمضمون . ولعل ديوانه الاول (يمر هذا الليل) الذي صدر عام ١٩٦٩ وديوانه الثاني (اعتذار عن خلل طارىء) والذي صدر بعد عشرة اعوام من صدور الديوان الاول اي عام ١٩٧٩ ، هما خير شاهدين على ما اقول .

وحيدر محمود .. شاعر الواقعية يعيش بها ومعها ويعمقها حتى تنفذ الى عالم الحقيقة والشجاعة . وفي محاصرته للواقع الذي نعيش يحاول صنع اطلالة الفجر بارادة وعزيمة ومضاء .

اما ديوانه الذي نحن بصدده والذي يقع في مائة وثمان وعشرين صفحة من القطع الكبير ويحتوي على ثمان وثلاثين قصيدة ، فانه يجمع بين التقليد بالشعر ويضم (الله في قلبي) و (اغنية لعمان) و (اغنية حب الارض) و (موال الى بسام الشكعة) ، ويجمع الصوت الحديث في الشعر ويتضمن بقية قصائد الديوان ومجموعها اربع وثلاثون قصيدة.

شجر الدفلي على النهر يغني
باسمه
والنشامى الاردنيون حواليه
ولكم هزتني حرارتها .. الحب اللاصق للدفلي والنشامى ولكم
اتمنى ان يظل شجر الدفلى له سمار .. وله عشاق يجالسونه .. له
زهر وله ورق يفوح منهما الاريج العطر .. المضمخ العبق .. وكم اتمنى
ان يبقى النشامى في رفعة الجباه .. وعلو الهمة .. وغابة الفداء .
لكم اعجبني تجسيد الشاعر للواقعية والاحياء حوله ، ويقول عنهم :
على عيون النشامى يسهر القمر
فالليل بالحدقات السود مؤتزر
وللحمى راية مرفوعة ابدا
يحوطها العز والايمان والظفر

والارض الغالية ، لها نصيب في ديوان (شجر الدفلى على النهر يغني) . انها المرآة الصادقة التي تعكس لنا وجه شاعرنا ابدا ، اذ يقول:

يا بلاد الشيح والدحنون والحناء دومي
خيمة للطل والظل ودارا للكروم
واكتبي بالسيف والفاس على خد النجوم
ان ابناءك مزروعون في الارض نشامى
يعشقون الود لكن .. يعشقون الارض اكثر

والاردن .. فان شاعرنا يعشقه ويتعشقه دوما . اسمعه يقول في قصيدة (ترويدة الاحرار) :

يحملك النهار في عينيه راية انتصار
يحملك الفخار ..
حكاية على فم السنابل
وفي ضمائر السيوف والجدائل يحملك الجنود
وشما على الزناد
يا وطنا يسكن قلب الورد والبارود

وفي قصيدة (السيف والهوية) يطل علينا الاستاذ حيدر من عالم الغربة يرسل آهاته من هناك الى وطنه هنا :

اتمنى اللحظة لو تصبح اهدابي جسرا

يحملني نحوك يرميني في شباكك اغنية
لو تخطف (طائرتي الورقية) قلبي
لاقدمه في عيدك يا عمان هديـــة
اتمنى لو القاك الان ...
وانت تقيمين على مد الساحات الافراح الشعبية
فانا ولد الافراح الشعبية
وفي نبل الاخوة والصداقة والوفاء نرى شاعرنا يسوق الى روح عبده موسى مرثية :
لعلها الوحيدة التي بكت عليه
هذه الربابـة العتيقـــه
لعلها الوحيـدة الصديقـــه
وخيمـة انتظـــاره الطويـــل
ومات في سبيلها فهو شهيد اثنين :
(حبه .. وجوعـــه النبيـــل)
يا جو ع انت قاطع الطريـــق
انت قاتـــل الانامـــل الرشيقـه
وفيها يعيب على بعض اخلاقيات مجتمعنا :
لو ان واحدا من الحيتان مـات
حدت الحيتـــان كلهـا عليـه
وسار من وراء نعشـه المنافقـــون
بوســوا خديـــه
وحنطوا في متحف الرضى قميصه .. وحنطوا
نعليـــه .
لكنه يا موت عارنـا من اول الخليقـه
فاين اين تسكـن الحقيقـــه
وفلسطين الجريح .. كيف كانت النكبة ؟
يرسم شاعرنا بريشته .. يقول :
احبائي رفاق الليل .. والغربه
اقول لكم لماذا كانـت النكبـــه
لانـا .. حين نزرع الزيتون ..
كنا نجهـل التربـه ..
ولا نهتم ان اعطـــت ..
ان لم تعـــط ...
نترك امرنـــا لله ...
يحرثهـــا ويسقيهـا ...
وينفـخ روحـه فيهـا ...
ونحن على سطـوح الحلـم
كنا نشهـد الفصل .. الكوميديا
كانت كلمات الشاعر حيدر محمود في (شجر الدفلي على النهـر يغني) رشيقة واحرفه انيقة رقيقة .. وموسيقاه حية معبرة .. فلقد اطاعته ادوات الشعر فاقبلت عليه ليئة وكانت بين يديه طيعة ..

عمان ـ الاردن — محمد ابو صوفه

★ ★ ★

ثلاثة وجوه على حوائط المدينة

شعر : حسين علي محمد ـ ٤٦ صفحة ـ كتابات الغد ـ القاهرة

الشاعر حسين علي محمد واحد من الشعراء الشبان الذين يمكن ان نطلق عليهم جيل السبعينات ، والذين تتسم حركتهم الشعريـــة بالثورة على كل ما هو كلاسيكي ومتعارف عليه ، وهم يتخذون مـــن ماساة الانسان المعاصر الركيزة الاساسية التي تنطلـــق منها ابداعاتهم الفنية . هذا الانسان المحبط المتخبط في شباك همومـــه الذاتية ، والضائع ازاء تلقيه السلبي لضربات الوجود ، والمنسحق امام عجـــزه الدائم عن الثورة على كل ما هو عقيم وسلبي ، والمحبط دائما امـــام ضربات القدر الاعمى لكل آماله وامانيه .

وفي مواجهة هذه الماساة التي يعيشها الانسان المعاصر يلجـــا الشعراء الشبان الى انتاجهم الابداعي المتميز حيث يقومون من خـلال هذا الانتاج بمحاولة خلق احتمالات لعالم اقل ازعاجا . عالم انساني ترتسم عليه شارات الامل عالم لا يستهدف اشاعة اليأس في نفس المتلقي بقدر ما يستهدف تفجير الطاقات الخلاقة والاكثر وعيا لطبيعة حريـــة الانسان المعاصر .

ان الشاعر حسين علي محمد شاعر حالم ، ينطوي شعره على امل تحقيق ما ينبغي ان يكون من خلال امكانية ما هو كائن بالفعل .

يقول الشاعر في قصيدة « فرار » :

جاء الصبح
ولم تشرق فينا الشمس
وتركت شرفتها للريح وللظلمة
فاعادت للقلـب الجـرح
انظر فاتنتي مفتمة ..
تهرب من صخب اليوم وتستلقي في مملكة الامس
تحلم فاتنتي الفجرية
بالطرق الامنـة الرحبـــة
لكن الظلمة تقهرهـــا

ان هذه الصور المركزة مليئة بالايحاءات والرموز ، فالشاعر هنا يشعرنا بمرارة التجربة الشعرية جاء الصبح ـ ولم تشرق فينا الشمس، فلماذا لم تشرق فينا الشمس ؟ هل العيب في الشمس ام ان العيـب في داخلنا نحن ؟ ولماذا كل هذه المفردات القاتمة الحزينة ؟ الريـــح ، الظلمة ، الجرح ، الشمس التي لم تشرق ، الفاتنة المفتمة ، والهرب من صخـب الايـام .

ان هذه المفردات التي تنضح بالمرارة ، وتجلدنا كالسياط ، وتثير في ابداننا القشعريرة ، وفي نفوسنا الكآبة والحزن لم تصل بنا رغـم قسوتها الى حد اليأس . فالشاعر ما يزال يبحث لنا وله عن طريـــق للخـــلاص :

تبحث فاتنتي ثانية عن بقعة ضوء
ابصرها ، ذاهلة ، تعطي ساقيها للريح
وهي الثابتـة الصلبـه
وتحملـق في اللاشيء
وتولول فزعـــا ، وتصيح
باحثـة عن طـرق الاوبـــه

وفي قصيدة (ثلاثة وجوه على حوائط المدينة) والتي تعد من ا ود قصائد الديوان يكشف لنا الشاعر عن الشعارات المزيفة والسلبية المطلقة التي يحتمي بها بعض المثقفين الجبناء ، والذين يبيعون ضمائرهم في سوق النخاسـة :

الوجه الاول ـ وسط ظلام المحنـه
رفع السيف ـ القش على الراس واغفى
وا ستلقى في مملكة الصمت ولم ينطق حرفا
وضع على الوجه تعابير الحكمة والفطنه

ان هـــذا الفارس المزيف الذي عراه الشاعر لنا ، والذي يرفع فو قراسه سيفا من القش يرمز الى سلبية المثقفين الذين يخافـــون

التحدي ويستلقون في مملكة الصمت لانهم لا يجرؤون على المواجهة :
الوجه الثاني رفع الكف المغموسة بدماء الاطفال
وضمخ اوجهنا بالعطر .. وقال :
اليوم اغني ..
وغني للساحات الرحبة
والراقصة الفجريـــة
والمطرب ذي الصوت الفظ
وكـلاب الســادة
والقصر العالي ذي الدرجات الالف

ان هذا الفارس هو اسوأ من قرينه الاول ، فاذا كان الفـــارس الاول قد لاذ بالصمت ، واحتمى بالسلبية ، فان الفارس الثاني لم يكتف بهـذا ، بل راح يتغنى بكل ما هو قبيح وعقيم . انه ليس فنانا بل هو بوق نحاس اجوف نسمعه يغني لكلاب السادة ، ويغني للراقصة الفجرية ، ويغني للقصر العالي ذي الدرجات الالف . ان هذا الفارس المزيف يذكرني بقصيدة الشاعر عبد الوهاب البياتي (ابو زيد السروجي) من ديوان (كلمات لا تموت) التي يقول فيها :

كان يغني
عندما اغار هولاكو على بغداد
واستسلمت (طرواد)
وعلقت في قلب (مدريد) وفي ابوابها الاعواد

فهذا المغني الذي نسمع غناءه حين يغير هولاكو على بغداد ، وحين تستسلم طروادة ، وحين تعلق المشانق في مدريد ، هذا المغني الذي يبيع شعره ويبيع ضميره كلما سمع تاذناه رنين الذهب ، هذا (الفنان) هو نفس (الفنان) الذي عبر عنه الشاعر حسين علي محمد في المقطـع الثاني من قصيدته (ثلاثة وجوه على حوائط المدينة) .

اما الفارس الثالث فهو لم يسلك طريق السلبية واللامبالاة كما فعل الفارس الاول ، ولم يغن لكل ما هو قبيـــح وعقيم كما فعـــل الفارس الثاني .

في اليوم التالي
كانت صحف القطر تبارك هذا المشوار
من اجل مسيرة كل الاحرار الشرفاء
كان الوجه الثالث بين الوجهين الالفين
مبتهجا بعجائب هذا الزمن الدوار
ولقـاء الثـوار

الفارس الثالث اذن شاعر ثائر لا يكتفي بالغناء للثورة ولكنـــه يلتقي بالثوار فهو واحد منهم يسير على دربهم ، وهو يلجأ الى فنـــه كي يفجر التصادم بين احلامه الثائرة المتمردة وبين رتابة العالم القائم .

يقول الشاعر في قصيدة (عودة الوجه الغائب) :
اراك مع الظهر واحة ظل
فارحل عبر التخوم حمامه
وانشد في حبك الاغنية
واركب مهرك رغم الملامه
واصرخ في الاهل والاصدقاء : افيقوا
فمهرة هذا الصبـاح
تحـب السبـاق
وتركض نحو غدي الآمل
وتكره هذا الغثـاء المبـاح .

البسويس ــ مصر — مصطفى نجا



الاديب

لا يقبل الاشتراك الا من سنة كاملة بدؤها شهر يناير ، كانون الثاني

تدفع قيمة الاشتراك مقدما وهي

الاشتراك العادي :

في لبنان وسورية : ٥٠ ليرة لبنانية

للمؤسسات والشركات والدوائر الرسمية : ٣٠٠ ل.ل.

في الخارج العربي : ١٥٠ ل.ل. او ما يعادلها بالبريد الجوي

سائر الاقطار :
٥٠ دولارا بالبريد الجوي

اشتراك الانصار

في لبنان وسورية : ١٠٠ ل.ل. كحد ادنى
في الخارج ٢٠٠ ل.ل. او ١٠٠ دولار كحد ادنى

المقالات التي ترسل الى الاديب ، لا ترد الى اصحابها سواء انشرت ام لم تنشر
للاعلان تراجع ادارة المجلة

☎ الادارة : ٢٢٣٨١٩ Dir. 223819
☎ المنزل : ٢٢٥١٣٩ Dlé. 225139

توجه جميع المراسلات الى العنوان التالي :
مجلة الاديب ــ صندوق البريد رقم ٨٧٨ــ١١
بيروت ــ لبنان

صاحب المجلة ورئيس تحريرها ومديرها المسؤول
ألبير اديب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الوزير «الشاعر»

لم تدرج « الأديب» منذ نشأتها الى اليوم، على أزجاء التهنئات في مناسبة تولي المناصب والألقاب، لقناعتها المطلقة بأن أصحاب الألقاب والمناصب هم الذين يشرفونها بأكثر مما تشرفهم، فلا يكون في ازجاء التهنئات ما يضيف جديداً الى الفضائل والقيم التي تمرسوا بها، وعملوا في سبيل توثيق عراها، بالمناصب وبغير المناصب.

لكن الارادة الملكية الكريمة التي حملت جلالة الملك فهد بن عبد العزيز آل سعود على ائتمان صديقنا وأخينا معالي وزير الاعلام الجديد الفريق أول علي الشاعر، على مقدرات وزارة الاعلام في المملكة السعودية الشقيقة، أخرجتنا عن النهج الذي أخذنا انفسنا به لعوامل نذكرها ليس من قبيل التبرير وانما من قبيل تأكيد المعنى الذي أملى علينا كتابة هذه التحية إلى معالي الصديق الوزير الجديد.

فالوزير الشاعر يعتبره اللبنانيون عامة مواطن شرف في دولتهم، بعد ان كان لمدة طويلة من تاريخهم الحديث سفير المهمات الصعبة، وعضو لجنة المتابعة العربية التي بذلت أضخم الجهود في سبيل انقاذ لبنان من المحنة التي تردي فيها، فكان الحوار بالنار والدم والبارود أقوى من حوار الأخوة والمحبة والسماح.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ثم ان الوزير الجديد استطاع خلال تمرسه بمهامه الديبلوماسية الرفيعة ان ينقل الى المملكة الشقيقة، والى ملوكها الأشقاء، أوضح الصور عما يتفاعل على أرض الوطن الذبيح من صراعات دامية؛ فليس عجيباً وقد تحلى بمصداقية ديبلوماسية رجعت اصداء مصداقيته العسكرية من قبل، ان يكون معالي الوزير الفريق أول علي الشاعر، وهو على قمة الهرم في وزارة الاعلام السعودية، صوتاً وطنياً وقومياً هادفاً، يسعى في اطار السياسة الرشيدة التي تنتهجها المملكة، الى توحيد الصفوف، وتجميع ما تفرق من شأن هذه الأمة، وتوثيق صلات الرحم التي كادت تمزقها اعاصير هذا الزمان البالغ الصعوبة.

ان مجلة « الأديب» وهي تؤكد اعتزازها بصداقة معالي الوزير الجديد، وتركز على ما أسلفها على الدوام من آيات المودة والاخاء، لتزجيه أزكى تهنئاتها، وترجو لمعاليه توفيقاً دائماً في تحقيق الرسالة الميمونة التي انتدبه لها جلالة الملك فهد بن عبد العزيز، خدمة لوطنه، وتحقيقاً لأماني امته.

ألبير أديب



الدكتور محمد رجب البيومي

المشهد الثالث

قطعة من الأدب الوجداني

بقلم الدكتور محمد رجب البيومي
عميد كلية اللغة العربية بالمنصورة

* * *

كان مشهدا الشروق في الصباح والغروب في المساء موضعي الاعجاب والعجب من نفسي، إذ جبلت على الافتتان الجاذب بهما افتتانا لا ينقصه تجددهما الدائم بتجدد الأيام، حتى لكاني أرى في كل مشهد منهما شيئا جديدا لم تألفه العين من قبل، ولو نفدت السعادة يوما لاعتياد تكرارها، ما أستحق أحد البقاء في دنيا تذهب مسراتها الى غير ماعود ولكن الله عز وجل جعل في التكرار مسرة دائمة ليزيد الأنس بالوجود، فلا يصبح مدعاة للملال.

أجل كان مشهد الصباح حبيبا إلى في الريف الهادىء في قرى الدقهلية ذات النضرة الزاهية والأفق الصافي الوديع، فكنت أخطو بين مماشي الحقول، وتحت الغصون المتراقصة بين أيدي النسيم، وقد امتدت على الترع الدافقة بمائها الرقراق، فأرى حبات الندى تعلق بالأوراق صافية شفافة. وكأنها لانسجامها المتناسق، تنتظم في سلوك سحرية غير متطورة فاذا تحركت الغصون قليلا قليلا بمداعبات النسيم الفاتر أخذ الندى الصغير، يتطاير رقيقا رقيقا، وكأنه يشف عن الهباء دون أن يتساقط، أما مشهد الأشعة المشوبة بالاخضرار، وقد أنبثقت من الأفق البعيد لتحضن الشجر الممتد، فمما يدهش الواصف لأن أثره الحقيقي، لا يكتب على الورق في أكتمال، بل ان اليراع ليحاول أن ينقل منه هيكلا إذا استقام به الجزم عرضا وطولا فقد فاته نبض الدم الفائر، واتساق اللحم المورد فوق العظام! فبالله ماذا يستطيع هيكل عظمي في صوان زجاجي أن يوحي به من معاني الروعة والجمال؟!

هذا في القرية، أما مشهد الصباح في المدينة فقد أضاف الى جمال النبات جمال الانسان، إذ كان أجمل ما يأخذ العين منه، ساعة أنطلق إلى معهدي مبكرا في الشارع الحافل الممتد وقد خرجت فتيات المدينة في أنضر حللها الزاهية إلى ما يقصدن من كلية أو موضع عمل، ولهن في إشراق الطلعة، وطلاقة الحركة، وخفة السير ما يوحي بالبهجة المنعشة والجذل الطروب، ولا أنسى ـ ذات صباح ـ أن رذاذا من المطر قد أخذ يتساقط قليلا قليلا، فكان لمشهده فوق الروؤس الجميلة ما لمشهد الندى فوق أكمام الزهر، وقد تتابع الرذاذ فوق انسة رشيقة منهن، فجعلت تحرك عنقها في خفة، لتنفض الجمان من شعرها، وقد زانته أكثر مما زانها، ولا شيء أجمل من تموج الضياء في ابتسامها الرقيق ساعتئذ، وقد اتسقت أسنانها اللؤلؤية مع حبات القطر المتناسق، ثم شع وجهها ببريق، ضاعفه تألق العين، وعذوبة الابتسام، فما أبصرت إلا هالة من النور تسير، بل تطير!!

أما مشهد الغروب فأجمل ما يفتنني منه ساعة أشهده جوار نهر صاف، أو بحر ممتد، لأن الشفق الضارب فوق الأفق يجد انعكاسه الأرجواني فوق صفحة المياه، فتعجب للجناس المطبوع بين السماء والأرض، وتظل مأخوذا برؤية الماء المتكسر، وقد صبغه الورد صبغة نقلت معنى الروض الى الماء أما قرص الشمس فمما يبعث الشجى حين يتوهج قبيل الغروب داميا وكأنه قلب أثخنته الجراح، بل كأن الشمس عانت من نكد اليوم الطويل، ما فجر وجهها بالدم الصبيب، وإذا كان الحريق يتوهج في قرصها الساخن، فان انحداره الى المغيب في لجة البحر هو في رأيي إطفاء لما تكابد من لوعة، وهيهات أن يطفىء الماء قلبا ذا غليل.

أذكر أني قرأت عدة روايات عاطفية، أصر كاتبوها ـ على اختلاف مشاربهم ولغاتهم وأقطارهم ـ على أن يكون مشهد غروب الشمس، هو ساعة افتراق الحبيبين وكأن المؤلف ـ منهم ـ قد عجز أن يتم ما يشعر به من لواعج البعد، فرأى أن يكون احتجاب ملكة السماء عند غروبها رمزا قوي الدلالة لما يعقب الفراق من وحشة قاتمة، هي وحشة الليل الدامي، بظلامه الكئيب، ولعل العاشق ينسى نفسه لحظة، ليتأمل حسناء الأفق وقد تركت عرشها كما تركت حبيبته يده الحانية، لتغرب في سفر بعيد.

لقد كان مشهدا الغروب والشروق وحدهما مجال التنظر والارتقاب لدي في الزمن الممتد بين الصباح والمساء. وانقضى زمن مديد دون أن أجد لهما ثالثا يقاسمهما الروعة والعجب حتى وقع ما لم أكن أتوقع.

خرجت في الظهيرة الكاوية من عملي الرتيب، مكدود الذهن، مرهق الأعصاب، أكاد أجر ساقي جرا على الغبراء المشتوية بالهجير، وقد تحملت ذلك في صبر جاهد، لأثبت لنفسي أنني صحيح غير مريض،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المرآة العاشقة

تسائـل ما الجمـــال فقلـــت مهلا سلي عينيـــك ما يعنـــي الجمال

سلي المرآة فالمرآة أولى وأخشى أن يطـــول بهـــا السؤال

فكم حجبتـــك عن عينـــي يوماً وكاد يذيبهـــا السحـــر الحلال

وكم وقعـــت على قدميـــك وجداً وودت لو يعانقهـــا الخيال

جمـــال الوجـــه للارواح ظل وابهـى الحســن ما حلـت الظلال

وديع ديب

وأن السن التي تمنع الانسان أن يجابه الوهج الواقد لم تحن بعد، وكان من المعهود أن أمر في الطريق على منزل أحمل لصاحبته من شريف العاطفة، وطاهر الحنين ما أبالغ في كتمانه حتى عن نفسي، اذ لا أبيح لخواطري الصامتة أن تستطرد، في أمنيات حلوة، تتصل بها، وكأنها أجل قدراً من أن تتعلق بها أمنية مكتومة لا سبيل الى البوح بها فضلا عن تحقيقها، واذا استعذب بعض الناس أمنياته الحبيسة، فأنا وحدي أستشعر لهذه الأمنية مرارة في الحلق لا يزيلها موج البحر! مررت على المنزل الأثير، دون أن أرفع رأسي الى شرفته، وإن عرق الظهيرة ليغسل وجهي، ويكاد يعصر حلقي، فسمعت طرقتين متواليتين خيل الي واهما أني أنا المقصود بهما، وكان لهما على خفوتهما الهادىء بسمعي جلجلة، وبصدري زلزلة، فتطلعت أنظر عاليا، لأجد ذات الذراعين الفضيتين الشفيفتين تضرب بهما على وسادة حريرية منقوشة بأبهج الوشى، فخيل إلى أن هاتين الذراعين جد ولان يترقرقان في حر الظهيرة بين مرج نافر! وهل كانت الوسادة بصورها الزاهية غير روض بهيج؟ وتابعت النظر لأرى ابتسامة صافية تشع في وجه أبيض متناسق، عهدي به في غير هذا الوقت كالبدر وضاءة،ولكن وهج الشمس أحاله إلى كم من الزهر يتوهج بنور ونار معا، أما العينان فمنفذان ساطعان من أصفى منافذ الضوء، وقد انحسر ثوبها عن نحر ساطع لا تقوى غلالتها الشفيفة على كتمان محاسنه! نظرت مأخوذا وأطرقت سريعا فلم أستطع أن أوالي النظر، ووليت السير في اضطراب وأنا أعجب لساقي كيف استطاعتا أن تحملاني. لأن كياني الداخلي قد تهاوى. وطال عجبي حين أدركتني رحمة الله فلم أسقط على الأرض!

بعدت عن المكان وبعدت صورته عن عيني دون أن تبتعد عن خاطري، لأن إرتسامها القوي قد ملأ أنحاء نفسي، فأنا أعي كل ملمح من ملامحها، وأدرك كل ضئيل حتى رجفة الثوب، ورعشة العذار، وعلى امتلاء خاطري بها كم وددت أن تتكرر ثانية لأملأ عيني بها، فليتها كانت كطلعة الصباح، مما يكرر كل يوم، ولكن السعادة العظمى تتأبى على التكرار، لأنها كالمعجزة الخارقة لا تقع إلا لنبي يأتي على حقب شاسعة من الأعوام. أفلا ينفعنا العلم الحديث بآلة ميسورة تسجل ما نحب من المشاهد لا تسجيلا شمسيا كآلة التصوير، بل تسجيل يبرز ما كان كما كان، كما يستعيد الرياضيون في الملعب ضربة كرة حسبت هدفا، وراق الحاضرين أن يستطلعوها من جديد، أتكون ضربة الكرة أعظم منزلة من وقفة ساحرة للجمال، تنقل الشعور الانساني من حال الى حال، أكاد أجزم أن حر الظهيرة قد تبدد فجأة حين ضربت الحسناء بذراعيها الشفيفتين، وكأن المناخ الجوي قد تأثر بهما في قوة، فأصبح غير الذي كان.

ألف الناس أن يلوذوا بالمراوح الكهربية، وأدوات التبريد الهوائي، حين يشتد الحر، وسدى ما يفعلون، فان هذه الآلات الصناعية لا تخفف غير الظاهر البارز من محيط المكان، وتعجز أن تتغلغل إلى دفين النفس لتطفيء ما بها من لهيب، وما يقدر على ذلك كله غير نظرة حانية من ذات قدر رفيع. نظرة حانية في هجير اليوم ، تنادي بالنسيم فيهب، وبالماء فيترقرق، وبالعطر فيفوح، وبالنفس الثائرة فتسكن وتستريح، فقل لأدوات التبريد الكهربي رويدك، رويدك، لقد فاتك الكثير...

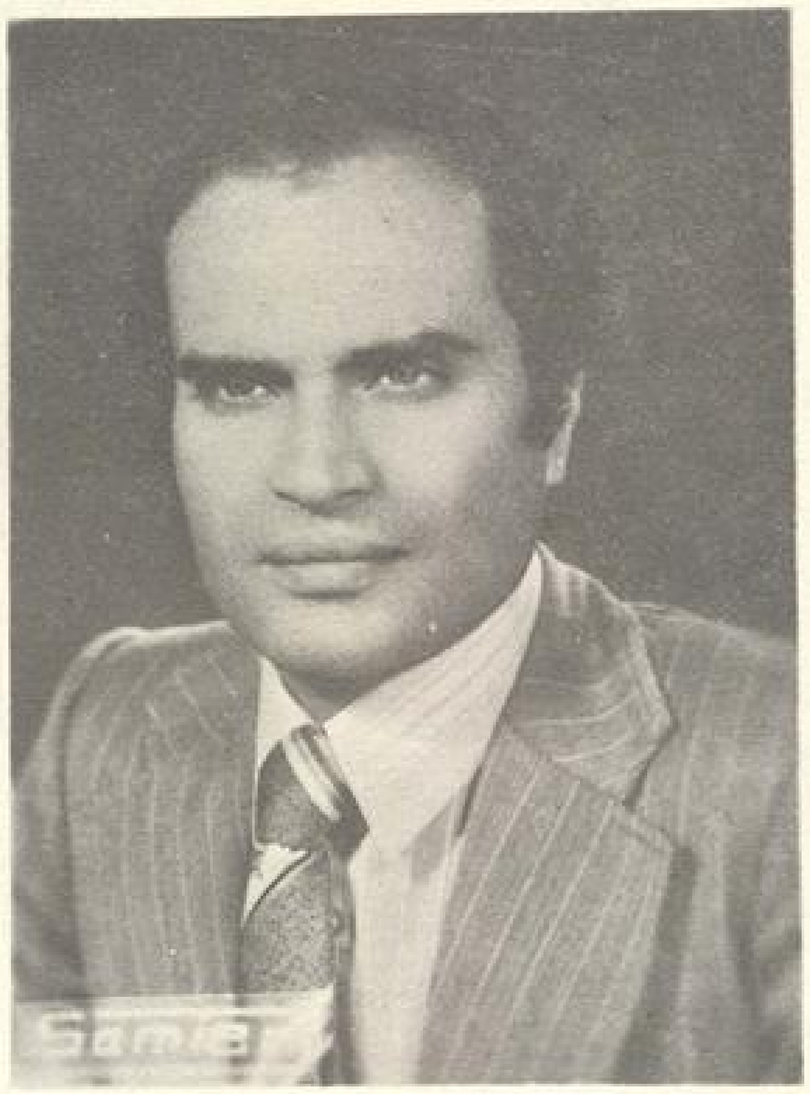
ايه ربي:

لقد أنعمت علي كثيرا بتعدد مشاهد الشروق والغروب كل يوم، أفلا أبسط ذراعي الى عرشك الأعلى في ملئك الأقدس راجيا أن تنعم علي مرة ثانية بمشهد هذه الظهيرة الرائعة، حيث وافى على غير انتظار، ثم مضى سريعا ليبقى أثره بنفسي مديدا مستطيلا، وليغمرني بتفاؤل سعيد، لا عهد لي به، حين أقول راضيا لقد كان ثم مضى، وانقاد للوهم فأصبح متفائلا: وماذا يمنع أن يكون!؟

ابو حسام

محمد رجب البيومي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



متولي محمد البساطي

عيسى بن هشام بين كاتبين

بقلم الدكتور متولي محمد البساطي

* * *

— ١ —

في عام ١٩٧٥ أصدر عباس الأسواني مجموعة مقامات تحت عنوان « عائد من الآخرة »"١" مصدرا لها بأنها « قصة الأديب المصري الذي مات في عام ١٩٤٠ وعاد في عام ١٩٧٠ ليتناول بالنقد الساخر حياتنا الأدبية والاجتماعية ».

وقد نسخ في هذه المقامات عى منوال محمد المويلحي في « حديث عيسى ابن هشام »،في طريقة العرض والتناول، وهو يشير صراحة الى كتاب المويلحي في المقامة الأولى مبديا اعجابه به قائلا: « فتذكرت على الفور حديث عيسى بن هشام وهو من الكتاب الشوامخ الاعلام. ».

ويحسن بنا قبل أن نعرض لكتاب « عائد من الآخرة » أن نعرف بسابقه « حديث عيسى بن هشام » ثم نوازن بعد ذلك بين منهج كل من الكاتبين.

فحديث عيسى بن هشام نشر فصولا ما بين عامي ١٨٩٨ ـ ١٩٠٠ في جريدة مصباح الشرق التي كان يديرها والده ابراهيم المويلحي، ثم ظهرت في شكل كتاب سنة ١٩٠٧م.

ومن هذه الفصول بعث المويلحي أحمد باشا المنيكلي، المتوفي سنة ١٨٥٠، بعثه من القبر بعد خمسين عاما من وفاته لترتسم على وجهه أمارات الدهشة والتعجب والاستنكار لكثير من الأمور والأحداث التي جدت خلال تلك الفترة، ثم ينتقد في سخرية مريرة الاحوال الاجتماعية والسياسية المختلة في تلك الحقبة.

وبعث المنيكلي يذكرنا ببعث أهل الكهف، ثم دهشتهم، واستغرابهم لأمور لم يشاهدوها في عصرهم دون أن يدركوا اختلاف العصر.

والمويلحي متأثر بفن المقامة تأثرا واضحا: ففيه من المقامة شخصية البطل والراوي: فالبطل هو أحمد باشا المنيكلي ناظر الجهادية السابق في عهد ابراهيم باشا بن محمد علي. وناظر الجهادية هو وزير الحربية أو وزير الدفاع في الوقت الحالي.

أما راوي الأحداث فهو عيسى بن هشام الذي لم يقف دوره عند رواية الأحداث فقط وإنما يبدي الرأي ويشارك في الأحداث.

وفيه من فن المقامة أيضا التأثر بأسلوبها الجزل المسجوع.

وتبدأ الأحداث بعد التمهيد لها حيث يخرج البطل من قبره فيرى مشاهد لم يألفها، وتطورات لم يعهدها، فيقف مبهورا متعجبا، لا يستطيع أن يفعل شيئا، وإنما يكتفي بموقف الانبهار والاستغراب، ولكنه بعد ذلك يبدأ مرحلة المجابهة والصراع.

ويعرض المويلحي لحياة الشعب المصري، فيعطي صورة دقيقة لمن يتحكمون في مقاديره، وللمتسلطين عليه من الداخل والخارج المتمثلين في الأجانب المحتلين، والعمدة الغارق في ملذاته وشهواته، والتاجر بجشعه الذي يمتص به دماء المحتاجين، والماجن الخليع بما يمثله من حياة انحدرت الى بؤرة الفساد والانحلال.

وهو يقتصر على عرض المشكلات الاجتماعية والسياسية ولم يجار من سبق من كتاب المقامات بالتطرق الى المشكلات اللغوية، والفقهية والفلسفية.

والمويلحي يركز على ثالوث كان له خطره على الحياة المصرية آنذاك: وهم العمدة والتاجر والخليع، وذلك بعد أن أعطى صورة وافية للحياة المصرية في جوانبها المختلفة: في الشرطة، والمحاماة، والقضاء، والمحاكمة، والاوقاف، والطب، والأدب، وعلماء الدين، والاعيان، والتجار، والأمراء.

وكيف تدهورت الأحوال وساءت في هذه الجوانب الحيوية والرئيسية، وكيف وجد صراع طاحن بين المتمسكين بالقديم المتعصبين له، ودعاة التجديد من متتبعي الحضارة الغربية، ومقلديها الذين تمسكوا بالقشور دون اللباب.

ولا نعجب حين نجد المويلحي يركز على هذا الثالوث الذي يستغرق الحديث عنه نحو ثلث الكتاب (من ص ٣٠٧ ـ ٤٥٦)"٢". حيث ان حياة المصريين الاقتصادية عمادها الزراعة والتجارة، والعمدة يمثل جانبا والتاجر يمثل الجانب الآخر.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ومع وجود الخير العميم يعم الشقاء، ويخيم البؤس؛ لأن كلا من العمدة والتاجر أسلس قيادة لشيطان الفساد فقاده الى أوكار الفسق والفجور.

ويتجه المويلحي الى الأحداث في تتابع وتسلسل: فعيسى بن هشام يذهب الى القبور للعظة والاعتبار فيفاجأ بأحمد باشا المنيكلي ينشق عنه القبر، ويخرج منه، ويتحاوران.

وعند خروجهما من المقابر يجد ان الحمار الذي يتسبب في ذهابهما الى الشرطة، ثم النيابة، ليكون المنطلق الى الحديث عما يجري من أمور في الحياة المصرية آنذاك.

فالنائب له صاحبان: المحامي والعمدة؛ لرغبة المحامي في مصاحبة أهل القضاء، وأمنية الفلاح أن يتقرب اليهما.

ويكون التجوال ووصف المشاهد والوقائع.

ويستشف من شخصية عيسى بن هشام أنه من ابناء مصر الذين أهمهم أمرها، وتعلقوا بها، لكننا نجد المفارقة في قول أحمد باشا لعيسى بن هشام: « ألم أقل لك انك غريب الديار »"٣".

اذ يتمثل في هذا القول القضية الاساسية التي تشغل المصريين حينذاك، وهي السيطرة الأجنبية، حيث استعمروا سياسيا واقتصاديا مع محاولات دائبة لاستعمارهم فكريا، وغزوهم ثقافيا.

يقول عيسى بن هشام: المصريون « على شدة ولعهم بالأجانب لا يقلدونهم الا فيما خف وهان من الزخرف المموه والبهرج الكاذب، والملاذ الشهوانية مما لا ينتج عنه الا سقم الاجسام ونفاذ الاموال، وما عدا ذلك من أمور المدنية النافعة فمجهول عندهم بل هو مرذول لديهم.

واجمال القول في هذا الباب أن مثل المصري في أخذه بالمدنية الغربية كمثل المنخل يحفظ الغث التافه ويفرط في الثمين النافع »"٤".

ومن حديث عيسى بن هشام وصديقة والباشا عن الاهرام يبدو اعتزاز عيسى بن هشام بمساجد مصر القديمة وحضارتها، كما يتبين أن التنازع بين الدعوتين الفرعونية والعربية كان موجودا بصورة ما في أواخر القرن الماضي حيث يورد المويلحي ذلك في صورة حوار بين ابن وأبيه؛ فيبدو الابن معتزا بالماضي متمثلا في حضارة الاجداد من الفراعنة، ولكن الأب ينكر عليه ذلك معتزا بنسبه العربي الاسلامي"٥" ولا يمل المويلحي من تكرار القول بأن السر في تأخر المصريين وانتشار الخلل والفساد بينهم انما هو دخول المدنية الغربية، وتقليد الشرقيين للغربيين في جميع أحوالهم، ومعايشهم كالعميان، وهو بسبب ذلك يرفض « فن المسرح » لأنه فن غربي، غير مناسب للبيئة العربية الاسلامية، والطبيعة العربية الاسلامية تختلف عن الطبيعة الغربية.

ويخبر المؤلف في البداية أن الأحداث وقعت في المنام، لكن الخاتمة تنبىء بخلاف هذا؛ لأن المنيكلي ينتهي من جولته بأن تسيطر عليه أمنية هي البحث والنظر في أصول المدينة الغربية، وتتفق هذه الأمنية مع ما يجول في خاطر عيسى بن هشام، ويفترقان، وقد عقدا النية على تحقيق هذه الأمنية.

وكأن المويلحي بقوله في بداية الكتاب على لسان عيسى بن هشام: « رأيت في المنام » كأنه يتخذ من هذا القول وسيلة للاعتذار والتنصل لو حدث ما لا تحمد عقباه نتيجة لتعرضه في جرأة بالنقد الساخر المرير للأحوال السياسية والأوضاع الشاذة حيث ان الظروف لم تكن مواتية للجهر بالحق ولحرية الرأي، أو أنه أراد بذلك الخروج من دائرة عدم المعقولية بالنسبة لبعث الباشا.

وتتطور شخصية البطل « أحمد باشا المنيكلي » تطورا طبيعيا اذ ينتقل من مرحلة الانبهار والاستنكار الى مرحلة الصراع والمعاناة مما يجابهه في الحياة، ثم يقتصر دوره بعد ذلك على أن تبدو الأحداث من خلال نفسه لتصير له رغبة ملحة في معرفة عادات الناس ودراسة احوالهم، وتعلم مما شاهده وخبره الحلم والرفق، فلم يعد يغضب أو يثور على ما يراه، ويصل في نهاية المطاف الى أن يتفكه بمخالطة الناس ويتروح بمباسطتهم.

والحوار عند المويلحي يعبر عن الشخصية تعبيرا فيه صدق وعمق؛ ولذا جاء تصوير الشخصيات حيا نابضا لولا ميله الى الخطابية ونزعة الوعظ والارشاد التي جعلها احدى أهدافه، فيطول الحوار كثيرا، ويمتد حتى يبدو كأنه مقالة دبجت لعرض جانب من جوانب الحياة أو صورة من صور العصر.

وعلى الرغم من ميله الى السجع واتجاهه في بعض المواطن الى المحسنات اللفظية، لكنه لا يتكلف، ولا يغرق في سجعه اغراقا يخرج بالاسلوب الى التكلف الثقيل؛ لأنه يجعل اللفظ في خدمة المعنى، ولا يلزم نفسه بالسجع الزاما لا فكاك منه فجاء أسلوبه معبرا عما يهدف اليه بلا تصنع أو تكلف.

ـ ٢ ـ

الأحداث عن الاسواني تبدأ كذلك من قرافة الامام الشافعي بالقاهرة وعيسى بن هشام عنده هو البطل، وعند المويلحي هو راوي الأحداث، والبطل الذي بعث عند المويلحي هو أحمد باشا المنيكلي ناظر الجهادية في عهد ابراهيم باشا، وراوي الأحداث عند الأسواني هو المؤلف نفسه، ومن هنا فسوف تختلف القضايا والمشاكل المعروضة نظرا لاختلاف العصر كما ستختلف الآراء، ووجهات النظر لاختلاف شخصية البطل عند كلا الكاتبين ولقد توسل الأسواني لخروج عيسى بن هشام من القبر بأسباب أخرجها في صورة مشوقة جذابة، فهو يخرج ليستطلع ما جد من أمور غريبة وعجيبة ـ في دنيا الأدب والفن ودنيا الناس ـ اقلقت راحة الموتى، أما عند المويلحي فعيسى بن هشام كان يتجول بين المقابر للعظة والاعتبار ففوجىء بخروج أحمد المنيكلي من قبره، وراوي الوقائع في (عائد من الآخرة) يشارك عيسى بن هشام في آرائه المبثوثة في الكتاب، فالبطولة ليست لعيسى بن هشام وحده، والأسواني هو دليل عيسى بن هشام في عالم الاحياء، وعند المويلحي عيسى بن هشام هو دليل ناظر الجهادية، وكان خروج عيسى بن هشام عند الأسواني برضاه وبتفويض الموتى لاستطلاع الأحداث أما عودة المنيكلي الى الدنيا فلم تكن برضاه، وانما جاءت عقابا له على ما فرط في جنب الله.

وعيسى بن هشام في (عائد من الآخرة) مات مقتولا سنة ١٩٤٠ برصاصة جندي انجليزي، اثناء الحرب العالمية الثانية، لأنه ساعد امرأة على النهوض بعد أن طرحها جندي انجليزي أرضا أثر ضربة قوية، وهذا يبين النزعة الايجابية عند عيسى بن هشام.

وتأتي البداية عند المويلحي بذهاب عيسى بن هشام الى المقابر للعبرة والعظة وهذا أمر طبيعي أما في عائد من الآخرة فالسبب في ذهاب الراوي الى المقابر فيه اضطراب اذ يذكر في البداية أنه يريد أن يتذكر الموت على الدوام، والوسيلة الى ذلك أن يقضي وقت الفراغ مع الراحلين السابقين في يوم الجمعة بالذات، ولكنه يأتي بما يناقض ذلك ويقضي على جلال الفكرة تماما حين يذكر بعد قليل أنه بعد أن يذهب الى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المقابر يقرأ على الأموات السلام، ويتناول بعض التمرات، ويترحم على كل من مات، ثم يروي لهم الحكايات ويحدث النكات، وربما جاء هذا من جهة أن الكاتب قد غلبت عليه نزعة المرح، والدعابة وتجري الأحداث عند الأسواني في عالم الواقع، وليس الأحلام كما عند المويلحي، والأسواني منذ البداية يصبغ الأحداث بصبغة واقعية، وذلك حين يقول بأن المويلحي زعم أن عيسى بن هشام من وضع الخيال، وظهور عيسى أمامه يكذب الذي قال، وان كان الظن أن المويلحي بقوله على لسان عيسى بن هشام (رأيت في المنام) يريد أن يخرج من دائرة عدم المعقولية في رواية الحدث، وقد تكون حكاية بعث أوزوريس في الأسطورة المصرية القديمة، وبعث أهل الكهف في المسيحية، والاسلام، قد تكون هاتان الصورتان حاضرتين أمام الأدباء الذين اتجهوا هذه الوجهة في تصويرهم الفني لأشخاصهم.

وان كنا لا نصدق بالطبع بعث عيسى بن هشام في هذا العصر الذي انتهت فيه المعجزات، لكننا لا نعدم التبرير الفني لبعثه، من جهة أن الكاتب أراد أن يصور مدى التطور والتغيير الذي أصاب أوجه الحياة المصرية في خلال ثلاثين عاما، ومن يقارن بين ما كان عليه الحال قبل ذلك، وما هو عليه الآن لا يكاد يصدق ما هو واقع، وقد يتصور ذلك في شخص غاب خارج الوطن هذه المدة، ثم رجع، فلن يكون موقفه سوى موقف عيسى بن هشام في (عائد من الآخرة) وقد جمع الكاتب في حقبة واحدة اثنتي عشرة سنة قبل الثورة، وثماني عشرة سنة بعدها من عام ١٩٤٠ الى عام ١٩٧٠، وذلك ليظهر مدى التجاوز والخروج الذي حدث بعد الثورة، وأن هذا التجاوز صار هو القاعدة، وليس الاستثناء، وأن ما أصاب مصر على يد ابنائها كان أشد وأنكى مما أصابها على يد أعدائها من المحتلين، والأجانب،ومن سار في ركبهم، وصور في براعة مشهدا لواحد من ضحايا السجن، والاعتقال، وهو مختار بن همام ابن اخي عيسى بن هشام، وكيف انتهى به الأمر الى مأساة بدون ذنب جناه"٦".

والكتاب مجموعة صور أو مشاهد يعبر بها الأسواني عما ينطبع في نفسه ازاءها، وهو يغوص فيها في قاع المجتمع ليرسم واقعه، وما صار اليه أمره في نواحيه الأدبية والفنية، والاقتصادية، والسياسية، وهي ترتبط بعضها ببعض بشخصية الراوي، والبطل، وكذلك من ناحية المضمون، والهدف.

والكاتب عايش الأحداث، وأحسها، فأخرجها ممتزجة بمشاعره، وعاطفته خاصة أنه يتطرق كثيرا الى عالم(الأدب والفن)وأن الأمر فيهما قد آل الى الأدعياء والجهلة، الذين لا يحسنون شيئا سوى النفاق والارتزاق، بغية الوصول الى المنصب، أو الجاه، ويذكر أسماء الأماكن، والأشخاص كما هي: الدكتور طه حسين، عباس العقاد، يوسف السباعي، مجلس الفنون والآداب...

وقد يذكر أسماء رمزية لأناس يعيشون في الواقع مثل الأستاذ جرجير، والأستاذ ف .

والمويلحي يعرض الأحداث بعد أن يأتي بتمهيد يصف فيه عيسى بن هشام ليلته، والخواطر التي جالت في ذهنه، اما الأسواني فقد دخل بصورة مباشرة وسريعة، اذ أنه كان بين القبور يقرأ قصة أدبية، فيحس برجة عنيفة، ويسمع صيحة مخيفة، ويشق عيسى قبره، ويخرج.

وفي (عائد من الآخرة) عرض لقضية أساسية، تتصل بها مشاكل مختلفة، أما القضية فهي (قضية الوطن) ومع هذه القضية يتطرق لمشكلات الأدب، والفن والغلاء، والمواصلات، والزحام، حيث أن المؤلف يربط ما يعرضه من أمراض اجتماعية، وعيوب خلقية بالقضية الأساسية (قضية الوطن) وأن هذه الأمراض كان لها الدور الأكبر في الهزيمة التي حلت سنة ١٩٦٧، خصوصا وأن البعض يرتكب الجرائم، ويسلك مسلكا فوضويا متعللا بالحرية.

والأسواني في حسه الوطني يتفق مع المويلحي في أن كلا منهما أخرج مقاماته وكان دافعه الأول حبه لوطنه كما يبدو وكل منهما عرض لقضية الوطن من الزاوية التي يراها. فالأسواني يؤرقه احتلال العدو لجزء من وطنه ويضع نصب عينيه المعركة المصيرية التي يتوقف عليها مستقبل الأمة، والمويلحي أقلقه الاستعمار الفكري الذي تمكن من الكثيرين، وجاء في أعقاب، الاستعمار السياسي، وجعلهم يقلدون المستعمرين في عاداتهم وتقاليدهم التي لا تتفق مع قيمنا، ومبادئنا.

ونظرا لصدق الاحساس بالوطنية عند الأسواني ـ راوي المقامات ـ نجده ـ على الرغم من التزام جانب الهدوء أمام المشكلات ـ يثور في عنف وغضب عندما يرى أن الوطن يتعرض لمحنة تهدده بالانقسام بسبب الفتنة الطائفية التي حدثت بين المسلمين والأقباط، فهو يقاطع عيسى بن هشام بانفعال وثورة، ويصب ألفاظه كالحمم وكان

هذا الموضوع من الموضوعات المتماسكة فنيا، والتي لم يستطرد فيها، أو يدخل عليها أية مشكلة فرعية واستغرقه الموضوع، حتى ظل من البداية الى النهاية محتفظا بوحدته، كما انه يتمثل بأبيات لايليا أبي ماضي في حب الوطن، وقد أوردها في مقامتين والأبيات هي:

زعموا سلوتك ليتهم نسبوا إلي المكنا
فالمرء قد ينسى المسى ء المفتري والمحسنا
والخمر والحسناء والوتر المرنح والغنا
ومرارة الفقر المذل بلى ولذات الغنى
لكنه مهما سلا هيهات يسلو الموطنا

ويبدو أن غالبية المقامات كتبت قبل معركة العاشر من رمضان، لكنه في أحد مقاماته تحدث في صورة هزيلة عن النصر الذي تم وهي صورة لا تتفق مع الحماسة الوطنية التي تتضح خلال الكتاب وذلك اذ يقول: « فقد تبين الغي من الرشاد، وعرفت طريقها البلاد، وقد استعدنا بالنصر كرامتنا، ورفعنا هامتنا"٨".

وأول قضية فرعية يعرضها الأسواني هي قضية الأدب وكيف تسلط عليه الأدعياء وألح كثيرا في عرضه لهذه القضية، وهو في عرضه رجع الى سمة أصيلة من سمات المقامة، وهي التعرض لمشاكل الأدب، والأدباء، وما يعانون في حياتهم من شظف العيش، وقسوة الحياة، وان كان المويلحي قد تخطى هذه القضية وبعد أن يذكر رأيه في العقاد، وأن مصر في حاجة الى من ينهج على منواله، يقول: انه لا يقرأ الا لقلة من الكتاب تعد على الأصابع، ثلاثة وليس لهم رابع، ثم يسكت عن ذكرهم صراحة، ولكنه في مقامة أخرى يورد فيها حوارا بين عيسى وأحد المحررين يسأل فيها المحرر عيسى بن هشام عن رأيه في أم كلثوم، وتوفيق الحكيم، ونجيب محفوظ، ويحيى حقي، فيدرك القارىء ما يقصده الأسواني بالكتاب الثلاثة، ولولا ذكرهم بعد ذلك لقلنا انه يقصد الى قلة عدد الكتاب المجيدين"٩".

وبطل المقامة ـ عيسى بن هشام ـ عند الأسواني مصري يبدو فيه حبه لوطنه والأخلاص له، أما عند المويلحي فهو ـ أحمد باشا المنيكلي ـ وهو صورة أخرى مختلفة، لأنه لم يكن مصريا صميما، وانما من الطبقة الحاكمة الوافدة، ولذا على الرغم من أن كلا منهما له طبيعته الحادة لكن الباعث مختلف فهو عند الباشا غرابة الأمور التي جدت، أما عند عيسى بن هشام فدافعه وطنيته الصادقة التي تنتهي به الى أن يصبح هو المرشد، والدليل لعباس الأسواني (وكنت أعرف أن الحديث

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عن الجرائم التي ارتكبت في حق الشعب المصري يصيب عباس بحال من الانفعال الشديد، فيظل يروي ويعيد)"١٠".

ونعجب حينما نرى عيسى بن هشام الثائر على الأوضاع السيئة، والمصلح الاجتماعي، والوطني الصادق يتحول في أحدى المقامات عن موقفه ليسير في ركب الانتهازيين، عندما يتجه للكتابة للسينما « حسب المنطق السائد » بأن «السينما هي ميدان للربح الوفير، من غير أن يكون للقصة هدف، أو غاية، وطبعا خيالي لا ينتهي، واحركه كما أشتهي ، وما دام هناك جهل بالأصول، فسأجول، وأصول »"١١".

وعلى الرغم من الصور القاتمة فالمؤلف لا يدعو الى اليأس، اذ انه متفائل مستبشر « على أنني لست والله يائسا من عودة الأخلاق، الى الزمالك وبولاق، وكل المطلوب هو تصحيح الأخطاء، بلا ابطاء، واقصاء كل منحرف عن وظيفته، حتى لا يفسد بيئته »"١٢".

وقد جاء عرض بعض المشاهد مشوشا مضطربا يخيل الينا أن الشخصية قد اختلفت مع أنها واحدة، في الحكاية المروية عن (فردوس) بنت صديقة امام، الذي مات في حادثة، ففردوس تتعب أمها في تربيتها الى أن يتم تعيينها في وظيفة، وبعد شهور يتعرف عليها زميل بخيل، فيطالبها بتسليم مرتبها اليه، والا طلقها، فتبكي فردوس، فينهرها في صرامة، طالبا منها الاختيار بينه، وبين اهلهافتستسلملما وقع، ثم تحكي الأم أنه كان لها جار تتوسم فيه الصلاح، ولكنه غرر بها، لأنه كان يعمل في تجارة الرقيق الأبيض، وتكون فردوس ضحية، بعد أن تذهب الى بيروت تحت اغراء المال، فتسقط في الهاوية وتجد معها المئات من المصريات، وترسل الى امها برسالة تقص عليها ما حدث لها، وانها لن تعود بعد أن جللت بالعار.

ففي الجزء الثاني لا تحس بأي وجود لزوج فردوس السابق الذكر، فهو لا أثر له أبدا في سير الأحداث مع أن الواضح منذ البداية أن له أثرا قويا على حياتها، وتحكما في اتجاهها، كما ندرك ايضا أن فردوس لم تقم بأي عمل ولم تتزوج بعد حصولها على الثانوية، ففردوس الآن عروس، وهي تحتاج الى مال وفير من أجل الاعداد والتجهيز، وذلك يناقض ما جاء أولا عن فردوس من حيث عملها، وتزوجها. ان من خطل الراي عند دراسة المقامة عند المويلحي ومن قبله الاحتكام الى النظريات والآراء النقدية الحديثة في مجال الفن القصصي وتطبيقها تطبيقا صارما، لكن يصير المبرر قويا عندما نعرض لمقامات صدرت في السبعينات لأن منشئها لا بد أن يكون قد استفاد من الدراسات السابقة، والمعاصرة، حتى أنه أباح لنفسه ان يطلق على كتابه قصة.

فكيف يكون ذلك دون أن يستفيد فنيا من قواعد واصول هذا الفن؟

وربما يكون هذا الأضطراب ناشئا من أن المؤلف وضع نصب عينيه الحدث، والمشكلة، غير معط أهمية للشخصية وتطورها.

وكلا الكاتبين كان يعمل بالصحافة، والأسلوب الصحفي اسلوب لا يحتاج الى التعمق والتدقيق في اختيار الألفاظ، والوقوف كثيرا أمام التعبيرات والجمل، لأنه لا يتوجه به الى فئة خاصة، وانما الى الجمهور في عمومه، وفوق ذلك فمن يتناول الصحيفة يريد أن يقع في سرعة خاطفة على الأحداث والوقائع، دون رغبة في الوقوف أمام محتوياتها في تأن للتدقيق، والتحليل.

ومع هذا فقد جاء أسلوب المويلحي متفقا مع الدعوة الى بعث الأدب العربي، والعودة الى أساليبه في عصوره المزدهرة، ونبذ الألفاظ، والأساليب الركيكة المبتذلة، فجاءت كثير من الأساليب في هذه الفترة محاكية للأسلوب العربي القديم قوة ورصانة، وان كان المضمون عصريا.

أما الأسواني فقد راعى السهولة، وتنزل بالأسلوب الى العامية كثيرا، حتى لو تحدث عن قضايا أدبية، وفنية، كما انه الزم نفسه بالسجع الزاما لا فكاك منه حتى تجيء العامية مجاراة للسجع الملتزم، كقوله مثلا: « لأن أمريكا اكتشفت سلاح جديد، خطير الأثر شديد »، وكقوله: « لا شك أن في التأميم خير عميم »"١٣".

فالأسلوب عربي سليم لكنه يتخلى عن الأعراب من أجل السجع، وليس هذا فقط، وانما جاء بعض الأشعار والألفاظ، والتعبيرات العامية.

وقد يأتي بألفاظ معجمية لا تتناسب مع أسلوبه الواضح السهل الى درجة الابتذال أحيانا، كقوله: « رحم الله صديقي امام، وسقى قبره الغمام »، وقوله: « كان يزورني في قبري كل شهرين، ويوزع على روحي منين »"١٤".

---

(١) مؤسسة اخبار اليوم. اكتوبر ١٩٧٥

(٢) حديث عيسى بن هشام أو فترة من الزمن لمحمد المويلحي. الطبعة الثالثة. مطبعة السعادة ١٣٤١ هـ ـ ١٩٢٣ م.

(٣) حديث عيسى بن هشام ص ١٣

(٤) المرجع السابق ص ٣١٦

(٥) المرجع السابق ص ٤٣٨

(٦) عائد من الآخرة ص ٣٣

(٧) عائد من الآخرة من ٤٣ ـ غـ ١٣٤

(٨) عائد من الآخرة ص ١٣٤.

(٩) عائد من الآخرة ص ٣٧، ص ٦٧

(١٠) عائد من الآخرة ١١٥

(١١) عائد من الآخرة ص ٨١

(١٢) عائد من الآخرة ص ٨٥

(١٣) عائد من الآخرة ص ٧ ـ ١٥

(١٤) عائد من الآخرة ص ٤٨ ـ ٥٩

كلية اللغة العربية بالمنصورة — متولي محمد البساطي

اشتركوا في مجلة
الأدب
تساهموا في نشر الثقافة

صـلاة الغروب

الياس خليل زخريا

لبنـان يا وطـن الاحبـاب ليس لنا ذنـب فناتـي اليـك اليـوم نعتذر
من وحـي ارزك صغنـا كل رائعة ومـن كرومـك خمـر الـروح نعتصر
وعنـد شاطئـك الحانـي على افق حف الـرداء وماج الحسـن والدرر
يا رب هذي صلاتـي كلمـا طلعت شمس وحلـق في اجوائنـا قمر
(عارف تامر ـ سلمية ـ سوريا)

مجلة الأديب العدد « آذار ـ نيسان » ١٩٨٣

* * *

ـ مهداة الى الشاعر الامير عارف تامر ـ

من المشرق الشمالي الى محطة الأمل على أعمدة بعلبك، فحصون خالد، فنواعير ابي الفداء، فقناطر تدمر فقباب البتراء، فصخور الطائف، ونسور من القمم تغطس رؤوسها في بحيرة الشمس.

... والمالك الحزين الواقف وحده على ساقه الطويلة ينقر معنا في الريح هنا وهناك من ريش الزمن المتعب في انسانية الانسان الكامل....

والشاعر، ما الشاعر ؟ نهر عصى ذاته فعصاه خصبه ومنحدره.

... الى بدوي الجبل... الى صديق اصدقاء بدوي الجبل، في عناق الود والمودة وضباب من كتاب الغيب في معرة الغفران.

* * *

صليت، والبيت والحجاج، و « الحجر » وبئـر زمـزم، والآيـات والسور
ومـكة، وطيـور اليمـن، والزجر واد من الصخـر لا زرع ولا ثمر
وكعبـة وقفـت في بابهـا العصر وكسـوة وشحـت اضلاعهـا الدرر
هنا المطـاف، هنـا الاسـواق والبشر هنـا المقـام تمهـل فالثـرى وعر
« بلال » نادى... فمـا في الحـي مدثر القـوس والسهـم والاغمـاد والوتر
وبيـت قايـين لا ثار ولا حذر وعـين جبريـل غار عمقـه القدر
صوت هو الريـح لا مرسى ولا جزر والفلك حائـرة من ايـن تنتشر...!

* * *

سمعت في العقل نهياً، صاح ما الخبر؟! رايت في النفس ناراً، اخت، ما الشرر!
هو الامـام، هو الشـلال، والنهر هو الروافـد، والافيـاء والشجر

←

فتـح الفتـوح، فداك السمـع والبصر عرش العروش سباك اللـون والصور

ومـا المزار اذا ما قمـت تعتمر الا الاصابـع والازميـل والنقر
وحكمـة جسـدت اسرارهـا العبر تقـدس الفـكر، ان الفـكر مبتكر

نسري، نهاجر، ما الاسراء ما السفر ؟ ما يثـرب وكروم العمـر تعتصر

... سقفتـه خشبـاً والطـين والمدر لبيـك لبيـك طاب الغـدو والسحر
وسجـدة الليـل والظلمـاء تعتكر... الـدرب دربـك، والخلجـان والغدر
وقطعـة من سمـاء وجههـا نضر وحبـة من تراب خدهـا عطر
صلى الصـلاة، وزكى والدنـى زمر وهاشـم، وبنـو عدنـان او مضر
والـف الـف قبيـل كلهـم « عمر » فوارس اكلـت من لحمهـا الظفر
كبـرت وحـدت لا خوف ولا خور احمل ففـي راحتيـك الشمس والقمر

نزلـت وادي القـرى والرمـح منكسر اجنـي واقطـف لا سور ولا خفر
صخـور بتـراء والاطنـاب والاصر تهـدم الحصـن وانهـارت به الحجر
شربـت من كوثـر الجـوزاء احتمر أكلـت من جنـة التفـاح اغتفر
صحا الزمـان وطـال البـوح والسهر والحلـم، والخاطـر اليقظـان، والفكر

تسـاءل الطائـف العـذري ما المطر؟! ما هذه الانجـم الزرقـاء... ما الاخر!
ما الثار، ما النحر، ما الهيجاء، ما الظفر! هل يعلم السيـف ان السيـف مندحر
إقـرأ.. فمـا انـت الا الآي والفقر أكتب فمـا أنـت الا الحـرف والحفر
يعلـم القلـم القـدوس، يستمر جمـراً، فتنصهـر الرؤيـا وينصهر
يستعمـر الـكون لا حد ولا اطر الارض في شفتيـه النطـق والنظر
كأنمـا القلـب ضوء منـه منهمر كانمـا العقـل اوراق ومختبر
ترنـح الفـكر فيـه وهـو مزدهر له جناحـان صعـب الصعـب والوتر

وامتـي بسيـوف النـاس تفتخر وامتـي في حديـد الموت تحتضر
تخـاف ان قرأت ان ينبـت الزهر تخـاف ان كتبـت ان يسقـط الوبر
غسان، عدنان، ما الانساب ما الاسر! هل نحـن سبـط من الكهـان مندثر؟
سرى الزمان الى الماضي فما اعتبروا مشى الزمـان الى الآتـي فمـا عبروا
... عقارب وقفت في الصمـت تنتظر... يد المفاتيـح في مينائهـا وقر
كأن لوح الوصايـا النـاب والحجر كان انسانها... ما الوقت... ما الضجر؟
ما العنفـوان، ومـا الجلى ومـا الوطر تخالـه خدراً ينتابـه الخدر

كان اليهـود وكان البـوق والدبر كان المغـول وكان التـرك والتتر
وكان كان الصليبيـون والطرر والمنجنيـق وصلبـان لهـا طبر
والفـاس والـكاس والتيجـان والحبر ومـوكب الزهـو والاعـلام والمهر
كانـت قراصنـة الدنيـا ومـا قهروا كانـت قلوبهـم بالحـق تاتمر
... عروبتـي انـت، لا بدو ولا حضر حرر ضميرك، سبـح، انـك... الكبر

الفـارس الفـارس الانســان لا النمر
نحن الكتاب، هتاف الضـوء، والسمر
كنوزنـــا، وجبـــال النـــار والصخر
عنقاء، يا طائر الفينيق... هل كفروا؟
هاجرت، عفوك، كم صلوا وكم هجروا؟
في كل رابيـــة ذكرى ومنحدر
تاسـو البلابـــل في البلـــوى وتغتمر

* * *

قومـــي وقومـــك، والتاريـــخ، والاثر
سالتهـــم امس عن ريشي وكم نثروا
جد الرهـــان فمـــا جدوا ولا ضفروا
شقوا الجوارح بالايدي... ومـا ذكروا

* * *

يا « عـارف » الـود ان الـــود مدخر
... تلك « البحيرة » لي في شطها شذر
معلـــم مبـــدع في الخلـــق، مقتدر
تامل البعد، وابـن الطيـف هل بذروا
و « القادريـــة » حدثنـــي، لمن جذروا
تبحر البـاز في النجـوى فمـا وزروا
« سفينة »... انت... ما صاموا وما نذروا

* * *

سل حمص كم كان فيها بلبل نغر[1]
اقلامهـم وبيـاض الثلـج... ما خفروا
شببت في ضفـة العـاصي وبـي وهر
يصبـــه الخصـــب، والاوداء والجسر
يد العطـاء... وذاك المعصـــم الحجر

* * *

وشاعر الخضر، ديك الجن ما عصروا
غنيتـــه لقبـــاً يسمـــو ويشتهر

* *

لبنـان والزيـــت في قنديلنـــا خضر
هنا البخور، هنا النسـاك والصهـر
وموعـــد سرمـــد نروي ونختصر
امـــد كفـــي الى قلبـــي وانفطر

كنز من الشـوق في وادي السرى ندر
تلك النواعـــير لي « قدريهـــا العمر »
نبـت خيـــالي يداه، والجنـــى عسر
بذوره فتنـــدى العـــود والقطر
جذورهـــا في خلاياهـــا... لمن ثاروا؟
تصوف الفكر في التقـوى فمـا وقروا
لك الخضـــم، لك المرسى، لك الزهر

* * *

من ارز لبنان... صاغوا الشعر اونثروا
يومـاً، ولا نكثـوا عهـداً، ولا نكروا
خلفتـه في خوابـي الطيـب يختصر
عصيانـه انـه من صخرنـا الهدر
نفسي كنفسـك لا تعيـا ولا تحر

* * *

خمـر القـوافي، قوافيـه، ولا سكروا
له وجـودان مرئـي ومستتر

* *

لبنـان والماء في ابريقنـا نمر
هنـا الفـداء، نؤديـه وناتثر
وارزة مات فيهـا الموت والحشر
أشـد جرحـي على جرحـي وأعتذر

---

(١) كليات حمص: التجهيز، الارثوذكسية، الانجيلية ـ العسكرية « البطريرك الياس الرابع ـ الرئيس شهاب ـ المعلوف ـ زخريا ـ طراد ـ الاحدب ـ نمر ـ كنعان ـ خزامي ـ شلق ـ شميط ـ لحود ـ الخطيب ـ سابا ـ غصن ـ ابو شاهين ـ عبود ـ فاضل ـ حبيش ـ الراسي ـ نصر ـ خوري ـ نخول ـ غانم ـ زريق ـ وغيرهم.

الياس خليل زخريا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



عيسى فتوح

فؤاد الشايب
رائد القصة السورية

بقلم: عيسى فتوح

* * *

هو كاتب ريفي النشأة، ليبرالي النزعة، صقلته دمشق، فكان من أبرز شبانها المثقفين، ومفكريها الأحرار.

ولد في « معلولا » ــ احدى قرى جبال القلمون ــ في ٢١ تشرين الثاني عام ١٩١١. ولم يكد يحس بنبض الحياة، ويأخذ حظه من مبادىء التعليم، حتى انتقل الى دمشق، ليتابع تحصيله في مدرسة « الجامعة العلمية » التي أسسها الأستاذ سليمان سعد، وكانت أشبه بجامعة صغيرة، تستقبل طلابها من مختلف الاقطار العربية، وتعلم اللغات العربية والانكليزية والفرنسية، في جو مفعم بالاخاء وعزة النفس، واشاعة روح الديمقوقراطية والحرية.

في هذا الجو المدرسي بدأت مواهبه تشع، فنال عام ١٩٢٨ جائزة التفوق الأولى في اللغتين العربية والفرنسية، ولم يشأ أن يظل محدود الأفق، فانتسب الى كلية الحقوق عام ١٩٢٩ وتخرج منها عام ١٩٣٢.

كان الأدب العربي أحد مقومات ثقافته، فحفظ الكثير من الشعر القديم وشعر المعاصرين، وعكف على مطالعة ما كتبه أئمة البيان، واعلام البلاغة.

واذ أخذ زملاؤه طريقهم الى الغرب لمتابعة دراساتهم الجامعية، فقد سافر هو أيضا الى باريس، يعب من معاهدها الثقافية، ويتزود من اللغة الفرنسية وآدابها، فمكث مدة سنتين (١٩٣٢ ــ ١٩٣٤) رجع بعدهما وقد اعتنق الكثير من المبادىء الحرة، والنظريات الاشتراكية.

وحين رجع الى دمشق كان الصراع على أشده بين التيارات الوطنية، ورجال الانتداب الفرنسي، وكان لا بد له من أن يسير مع الشباب في نزعاتهم الوطنية، وصراعهم القومي.

واذ كان محصوله الثقافي أخذ يتبلور في التعبير عن آرائه، فقد بدأ يكتب في الصحف والمجلات ــ كتب المقال الأدبي، والمقال السياسي... كما كتب القصة القصيرة، حتى اعتبر من أوائل الشباب الذين عالجوها بمضمونها القومي والاجتماعي.

وسرعان ما اجتذبته الصحافة الى رحابها، فبدأ يترجم عن الصحف الفرنسية، ويعلق على الأحداث السياسية، ولا سيما ذات الاتصال الوثيق بالقضية الوطنية...

وقد ظل يحرر في جريدتي « فتى العرب » و « الاستقلال » من سنة ١٩٣٥ حتى سنة ١٩٣٩، كما كتب في عدة جرائد ومجلات سورية ولبنانية، كمجلة « المعرض » لميشيل زكور، و « المكشوف » لفؤاد حبيش، و « الصباح » ثم « الدنيا » لعبد الغني العطري، و « الأديب » لألبير أديب، و « الآداب » للدكتور سهيل ادريس، و « النداء » لكاظم الصلح ــ وهي من الجرائد الكبرى التي كانت تعبر عن الأهداف العربية بجرأة وصدق واخلاص.

وقد ارتاح للعمل في جريدة « فتى العرب » لصاحبها المرحوم معروف الأرناؤوط الأديب الروائي الذي كان يضفي على مقالاته السياسية ظلال الأدب، بأسلوب رومانسي.

واذا كان فؤاد الشايب لم يتأثر بأسلوب مؤلف « سيد قريش »، الا أن حرصه على قوة السبك، وجمال ديباجة المحررين حفزه على أن يعنى بأسلوبه، فكانت مقالاته المترجمة والموضوعة لا تنأى عن صفاء الأسلوب، ومتانة السبك، وجمال الديباجة، وهذه الفترة التي قضاها محررا في الجرائد اليومية،زودته بالكثير من الخصائص، وخلقت في نفسه المناعة ليواجه الأحداث بروح رياضية، الى قلب يخفق بالمحبة والترفع عن مجاراة مناوئيه بالكيد والدس.

وحين أسس ميشيل عفلق، وكامل عياد، وسليم خياطة مجلة « الطليعة » لتكون لسان حال المثقفين الاشتراكيين، وقف الشايب الى جانبهم، وكتب في مجلتهم عددا من المقالات، ثم وقع خلاف بين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المؤسسين انفسهم، فقد أراد بعضهم أن تكون مجلة حرة للثقافة العامة، وأرادها البعض أن تكون صوت الشيوعيين في عاصمة الأمويين، فانفصل عفلق والشايب عنهم، وظلت المجلة لسان حال الشيوعيين.

هذا، وما كاد يطل عام ١٩٣٩ على أحداث الحرب العالمية الثانية، وتتأزم الأمور في سورية، حيث لم يعد أي مجال للعمل الصحفي، حتى سافر الى العراق للتدريس، فمكث حوالي سنتين يدرس الأدب العربي في ثانويات بغداد، وقد تولى وهو هناك رئاسة تحرير جريدة « البلاد » لصاحبها المرحوم رفائيل بطي الذي ترك بغداد أثر اندلاع ثورة رشيد عالي الكيلاني عام ١٩٤١.

وحين عاد الى سورية عام ١٩٤٢ التحق بوظائف الدولة، فعين رئيسا لقلم المطبوعات، وظل يشغل هذا المنصب من عام ١٩٤٣ حتى عام ١٩٥٨، وخلال هذه الفترة الطويلة توثقت صلاته برجال الصحافة واعلام الفكر، والعديد من الوزراء والرؤساء... وكثيرا ما واجهته الأزمات في أحلك الظروف العصيبة التي مرت بالبلاد، فتحملها بصبر وجلد، وبسخرية باسمه هازئة، الى رجولة صمدت للاعاصير دون طأطأة الرأس.

وقد تقلب في مناصب كثيرة، فمن رئيس دائرة في الدعاية والأنباء (١٩٥١ ـ ١٩٥٣) الى مدير عام للدعاية والأنباء (١٩٥٤ ـ ١٩٥٩)، الى مدير عام للاذاعة (١٩٥٣ ـ ١٩٥٥)، بالاضافة الى عمله الرئيسي، الى مدير للمكتبات في وزارة الثقافة والارشاد القومي التي انتقل اليها كليا في ١٠/٥/١٩٥٩، وهي مراكز حساسة جدا، ومع ذلك فقد كان في جميع المراكز التي شغلها الأديب العف اللسان، النزيه الضمير، الواثق من نفسه، المؤمن بقداسة العمل، يعطيه الكثير من جهده ومرونته وأدبه واخلاصه.

وفي عهد الوحدة بين مصر وسورية، ندب للقاهرة في ١/٦/١٩٥٩ ليتولى منصب مدير عام في ملاك رئاسة الجمهورية، وظل في هذا المنصب المرموق حتى عهد الانفصال ـ ٢٨ أيلول ١٩٦١.

وبعد الوحدة عاد الى دمشق، فشغل وظيفة مدير الارشاد القومي في وزارة الثقافة عام ١٩٦٢، وكلف في الوقت نفسه برئاسة تحرير مجلة « المعرفة » التي اصدرتها الوزارة في الأول من آذار عام ١٩٦٢، ثم سمي أمينا عاما لوزارة الاعلام، عاد بعدها الى رئاسة تحرير المجلة، كما سمي عضوا في المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، ومقررا لشعبة الآداب في ١٣/٨/١٩٦٣.

وقد كان انتاجه الأدبي، خلال فترات حياته في العمل الحكومي، محدودا وغير متكافىء مع ما ينبض في قلبه من أحاسيس، وما يرتسم في ذهنه من آراء وأفكار، وسبب ذلك طغيان عمله الرسمي المرهق على نزعاته الأدبية، ولو انصرف الى عالم الفكر، لكان انتاجه اغزر وأكثر قيمة، ومع ذلك فقد استطاع ان يجاري التيارات الأدبية في شتى المجالات الفكرية، فساهم في تاسيس الجمعيات الأدبية كـ « ندوة المأمون » عام ١٩٣٣، و « جمعية ادباء الاقليم السوري » ١٩٥٩ التي كان رئيسا لها، واشترك في الكثير من المؤتمرات، ولا سيما المؤتمرات الأدبية، كمؤتمر الأدباء العرب الثاني الذي عقد في دمشق (بلودان) عام ١٩٥٦، والمؤتمر الثالث الذي عقد في القاهرة عام ١٩٥٧، والمؤتمر الخامس الذي عقد في بغداد عام ١٩٦٥. وقد ارتفع صوته في هذه المؤتمرات وغيرها بكلمات ومحاضرات ذات اهداف قومية سامية، ترمز الى قوى « الذات العربية » المتحررة المنطلقة التي تريد أن تبني حاضرها على دعائم وطيدة، لخلق مستقبل زاهر، يكون ازهر من ماضيها المشرق.

في عاصمة الارجنتين

تاقت نفس المرحوم فؤاد الشايب في السنوات الأخيرة الى الاغتراب، وتغيير نمط الحياة الرتيبة في دمشق، وأحب أن يجرب الاغتراب الحقيقي الذي كان يتشوق اليه لأنه ـ كما يقول في احدى رسائله للاستاذ عبد اللطيف اليونس صاحب جريدة « الأنباء » في البرازيل ـ « مغترب مقيم، مغروسة في كبده أوتاده، مهدمة على راسه خيمة مقامه. بعض البشر يغترب ويستطيع الاغتراب فيرحل، ويقلع أوتاده، وبعضهم يتشوق الى الاغتراب. أنت يا أستاذ عبد اللطيف من البعض الأول، وأنا من البعض الآخر، ولعلك تحسدني، ولعلي أحسدك، وكلانا كالذبابة مع اختلاف المواقع، من صحن العسل المغطي بالشاش، لعلني اختنق وأغرق في العسل ـ ان كان ثمة عسل ـ ولعلك تحوم فوق الصحن، وتحسد الغارقين في الحلو والمر حتى الهلاك! ».

ولذلك لم تكد وزارة الخارجية السورية تعلن عن رغبتها في اختيار مرشحين لشغل وظائف رؤساء مكاتب الجامعة العربية في الخارج، حتى سارع في ١/٢/١٩٦٢ الى ترشيح نفسه، وتقديم عرض بكفاءاته وخدماته انهاه بقوله: « ازعم انني توفرت على خدمة بلادي وعروبتي في المجال الرسمي، وفي العمل الفكري، بكل أمانة وصدق واتقان، وأرجو أن يتاح لي الاستمرار في هذه الخدمة، عن طريق جامعة الدول العربية ».

وفي ١٤/٢/١٩٦٢ تمت موافقة وزير الثقافة على طلبه وقال: « يؤسفنا أن يتقدم الأستاذ فؤاد الشايب، مدير الارشاد القومي، بطلب تعيينه رئيسا لأحد مكاتب الجامعة العربية في الخارج، في وقت تعتبره الوزارة فيه عنصرا أساسيا من عناصرها، عرف عنه الخلق القويم والاخلاص في العمل.

ولكننا ازاء رغبته الملحة، لما يمكن أن يقدمه لبلادنا من خدمات جلى في ميادين خبرها جيدا، وتمرس فيها طويلا، لم يسعنا الا النزول عند رغبته، والموافقة على طلبه.

وانا لواثقون ان بلادنا ستفيد منه كثيرا في نطاق عمله الجديد، كما أننا نعتبر أن وجود شخص مثل الاستاذ فؤاد الشايب بين موظفي الجامعة العربية، ضمانة قومية وخلقية في آن واحد ».

وفي ٤/١٢/١٩٦٦ تمت الموافقة على اعارة المرحوم فؤاد الشايب الى جامعة الدول العربية لمدة ثلاث سنوات، ليعمل رئيسا لمكتب الجامعة العربية في بونس آيرس، وفي أول شباط ١٩٦٧ التحق بعمله الجديد، بعد أن زار الامانة العامة في القاهرة، فاستقبلته الجالية العربية بحفاوة بالغة، لأن شهرته كانت قد سبقته الى هناك، وقد أمضى في هذا العمل ثلاث سنوات، تعرض خلالها للكثير من حملات المنظمات الصهيونية التي قامت بعدة مظاهرات أمام مكتب الجامعة، وتهجمت عليه شخصيا، وكانت احداها في ٢/٩/١٩٦٩ فأصيب على أثرها بنوبة قلبية حادة، نجا منها بأعجوبة.

واستمرت الحملات الصهيونية ضده، الى أن القيت قنبلة محرقة على المكتب في ٢٨ شباط ١٩٧٠، أدت الى تدمير جزء منه، وقد أثر ذلك بشكل مباشر على صحته، كما أفاد الدكتور ادوارد حبيب في تقريره، وكان يشرف على علاجه دائما، الى أن أدركته الوفاة بالسكتة القلبية يوم ١١ تموز عام ١٩٧٠، فنقل جثمانه الى مسقط رأسه في معلولا، تلك

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

القرية التي كان يزورها في آخر كل اسبوع « فيلتقي ترابي بترابها، وهواي بهوائها، واخوض كفي بطينة القرنفلة التي غرستها، واشم عبيرها مع انفاس الفجر... أستريح على شهقة وزفرة من الأعماق تلفظ كلمتي: الحمد لله! ».

لقد كانت خسارة العرب بوفاته جسيمة، لأنه كان مثال الصدق والنبل والاخلاص في العمل، نذر نفسه لخدمة قضايا أمته مقيما ومغتربا، وتفانى في سبيلها، ولا أدل على ذلك من الكلمة التي رثاه بها الأستاذ عبد الخالق حسونة، الأمين العام لجامعة الدول العربية آنذاك، وجاء فيها:

« ان الأعمال القيمة التي حققها المرحوم فؤاد الشايب، خلال الفترة القصيرة التي انقضت منذ انضمامه الى أسرة جامعة الدول العربية، كمدير لمكتب الجامعة العربية في الارجنتين، هي كافية لأن تظهر ابعاد المصاب الأليم الذي حاق بها. حيث أنها في الوقت الذي كانت تتطلع فيه الى المزيد من الاستفادة من المزايا التي كان يتصف بها المرحوم في حقل الدعاية العربية لكسب المزيد من الانصار والمؤيدين للحق العربي، فاذا بالجامعة تفجع فجأة بوفاته، وبالتالي تحرم من علم وأدب وخبرة علم من اعلام الأمة العربية.

وانني اذ اشارك اليوم شعب القطر العربي السوري الكريم مصابه بوفاة المرحوم الأستاذ فؤاد الشايب، لا يسعني الا ان اقرر بأن هذا المصاب قد شمل الأمة العربية بأقطارها كافة، لأن نتاج الأعمال التي قام بها وخلدها المرحوم، لم تكن وقفا على بلد عربي واحد، او قضية عربية واحدة، بل كانت شاملة جميع القضايا القومية ».

آثاره

ليس بين ايدينا من آثار فؤاد الشايب المطبوعة سوى:

١ ــ « تاريخ جرح »، وهو مجموعة قصصية متميزة صدرت عن دار المشكوف في بيروت عام ١٩٤٤.

٢ ــ محاضرات قومية وثقافية منها « كيف نجابه اسرائيل » التي القاها في النادي العربي بدمشق في ١٥ أيار ١٩٥١، بمناسبة ذكرى دخول الجيوش العربية أرض فلسطين.

٣ ــ مجموعة محاضرات وأحاديث قومية بعنوان « جمهوريتنا » طبعتها الدار القومية للطباعة والنشر في القاهرة عام ١٩٦٠.

٤ ــ اطار كتاب عن تاريخ الحريات نشر بعض فصوله في مجلة « الحديث » التي كان يصدرها سامي الكيالي في حلب.

٥ ــ التحولات الجديدة في النطاق الراسمالي والاشتراكية، وهي دراسات نشرت تباعا في مجلة « المعرفة » تحت عنوان « مع تيارات الفكر العالمي » في ستة واربعين عددا.

٦ ــ « يوم ميسلون » ــ ٢٤ تموز ١٩٢٠ ــ منشورات وزارة الثقافة عام ١٩٦٥.

٧ ــ وهناك عدد كبير من المقالات والدراسات التي نشرت في مجلات ثقافية مختلفة، اقوم الآن بجمعها وتحقيقها بتكليف من وزارة الثقافة، لاصدارها ضمن مجموعة آثاره الكاملة، وهذه المقالات والدراسات تؤرخ مراحل الفكر العربي، ونضال الأمة العربية في النصف الأول من القرن العشرين.

ان جميع ما كتبه فؤاد الشايب ونشره هو محصول فترة الشباب وبداية الكهولة، وهذا النتاج الفكري يعطينا صورة واضحة عن أدبه المتزن الذي كتبه في زحمة أعماله الرسمية المرهقة، ولو انصرف الى العمل الأدبي في جو من الهدوء والتأمل والبحث، ولم تتقاذفه التيارات التي تفرضها قيود الوظيفة، لأعطى الفكر العربي الكثير من النفحات والدراسات التي تتسم بالروح المنطلقة، والفكر الخلاق المبدع.

الشايب وأدب القصة

لم يقتصر نتاج فؤاد الشايب على تحرير المقالات السياسية والوطنية والقومية، وكتابة الأبحاث الفكرية الرصينة في تاريخ الحريات وأصول الاشتراكية، بل طرق أبواب القصة في زمن مبكر، ولذلك يعد أحد روادها الذين أرسوا قواعدها منذ الثلاثينات، فقد فازت قصته « ابن الأرملة » بجائزة مجلة « الدهور » اللبنانية عام ١٩٣٤، وقال امين الريحاني يومئذ عن كاتبها قبل ان يعرفه: « انه كاتب يجيد الوصف، ويحسن التصوير، تقرؤه دون ملل، كأنك تسمع وترى، وهو في قصته طويل النفس، مرتاح ومطمئن، لأنه عاين وخبر... وهو مخلص لفنه وللحقيقة ».

وقال محمود تيمور عنها: « انها قصة جيدة وجديرة بالاعتبار من حيث دقة التصوير، وسلاسة التعبير، وكاتبها قصصي موهوب، سيكون له مستقبل مجيد في فن القصة ».

لقد اعطت هاتان الشهادتان القيمتان دفعا جديدا لفؤاد الشايب كي يمضي قدما في كتابة القصة، تارة يستمدها من الواقع الحي، وتارة من المحيط الذي يعيش فيه، ولذلك كانت القصة تعيش في نفسه، وفي أعماق وعيه، فاذا خرجت ظلت تحمل بصمة الحياة التي عاشتها جنينا في طوية النفس... كانت كالثمرة الناضجة التعبة على الغصن الذي يحملها، لا تحتاج الا الى غمزة القلم لتهوي، وهكذا فانه لا يكلف نفسه عناء وضع الخطط والاشكال.

خير القصص في رايه، ما كان لوحة وصورة، وان افتقرت الى الموضوع، من فكرة وعقدة وغاية... وخير الروايات ما صعد من الواقع المحلي الى الصعيد الانساني.

القصة عنده ومضة من الرؤى الشاعرية، تكتب بلغة النثر واسلوبه، فالخيال ابوها الأول، والحياة امها، وبقدر ما يخصب الخيال هذه الحياة، تستوفي القصة معانيها الجمالية، ولا يشترط أن تكون القصة حادثا، لأنه يخشى عليها من تطفل التقارير والريبورتاجات الصحفية، فاذا كانت القصة القصيرة تتميز بسرعة الحركة ورشاقتها، فانه يخشى من السرد المستطرد أن يعطل الحركة، ويشوه الرشاقة.

هذه هي خلاصة آراء فؤاد الشايب في القصة، ومعظم قصصه التي جمعها في « تاريخ جرح »، وهي احدى عشرة، لم تتعد هذه الرؤية التي كان يراها، وقد صنفه شاكر مصطفى بين كتاب القصة الواقعيين، لأن صوره واحداثه وثيقة الصلة بالواقع الحي، وبردود الفعل الانسانية المحتملة، ولكن يظل بين واقعيته والتعبير عن الجو المحلي مسافة بعيدة.

ومهما يكن من أمر، فقد كان فؤاد الشايب من ابرع من عالجوا كتابة القصة القصيرة في الشرق العربي، وفي قصصه لمحات تذكرنا ببعض الكتاب الغربيين الذين تأثر بهم، فهو يجيد وصف المشاهد، ورسم اللوحات، وأجود وصفه ما يدور حول الأزمات النفسية، والتحليل العاطفي، لكنه يفكر حين يكتب، ويثير المشاكل الفكرية، لأنه يريد تثقيف قارئه.

دمشق ــ ص.ب ٦١٥٥.

عيسى فتوح

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مغامرة الانقاذ

*

الدكتورة ثريا ملحس

*

ليت الليل نهار
ليت الليل يوم
ليت الليل شهر
ليت الليل سنة
ليت الليل قرن
ليت الليل دهر
والليل ليته ابد الآبد
والدهر ليته غب الآبدين
ليتنا نستعرض النهار
ليتنا نعد فيه الغبار
ليتنا نعود به الى القفار
ليتنا نبني مرة أخرى
ليتنا في وجهه نعيد الخورنق والسدير
ليتنا نعيد مجد السماء على الأرض
والليل ليته أبد الآبدين
والمجد ليته يعود من الأبد
نرفع عمادا غب عماد
رفع اصبعا غب اصبع
نرفع راية غب راية
نرفع حروفا غب حروف
نرفع كتابا غب كتاب
نرفع ونرفع ونرفع
والليل ليته ابد الآبدين
والراية ليتها فوق الابد
من التاريخ تمطى ليل
من التاريخ انساب نهار
من التاريخ قفز غد
والغد يبني ويبني
والغد يتلو ويتلو
أناشيد التاريخ غد
غد التاريخ أناشيد
تاريخ الغد يجود
مطرا غب مطر
والمطر لا يصل الى التراب
والتراب عطشان
والعطش جمد المطر
لا يصعد المطر
لا ينزل المطر
صوت يلف العدم
في الفضاء هدير العدم
والمطر لا يصل الى التراب
والتراب عطشان
نبحث عن ذرات الذهب
نجمع الذهب
يركض الذهب
عيوننا تركض وراء الذهب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والذهب معدن أصفر
والصفار يؤذي العين
يكسر جفون البشر
يغمض رموش العين
والعين في الوجه
تبحث عن مدينة ذات العماد
عمادها من ذهب
أرضها من ذهب
سقفها من ذهب
تغيب تارة
تعود أخرى
تارة صفائح للحيطان
تارة صفائح للقيعان
تارة كيلو مترات مئات
تمتد ذات العماد
ارم ذات العماد
وهم ارم ذات العماد
كيف بني ذات العماد
من الذهب
إرمنا بانتظار الذهب
لم لا نعود الى الليل؟
والليل لم يهرب؟
والهرب لم لا يقف؟
ليت كل شيء يتجمد
ليت الزمان يتجمد
ليت الليل يتجمد
ليت المطر يتجمد
ليت كل شيء يتجمد
نسائل الأرض والسماء
نسائل التاريخ والزمان
نسائل كل كل
نتمنى أن نعود
وهل عشبة الخلود تجود
وتعود ونعود
ليت الزمان يتجمد
ليت الساعة تتجمد
ليت كل شيء يتحول الى انسياب
ليت الاعمدة تصبح ذرة
والذرة تصبح السراب
والسراب يصبح غابة
والغابة تصبح راية
والراية تصبح كرامة
والكرامة تصبح غاية
والغاية كل غاية
والغاية كل كل

ثريا ملحس

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عبد الله فكري في آثاره الأدبية

بقلم الدكتور ابراهيم عوضين

وكيل كلية اللغة العربية بالمنصورة

* * *

تنبيه الى ضرورة تغيير الكتابة ليلاحق الكتاب العرب ركب الحضارة في خطوه السريع، كما كان له فضل الايماء الى مواطن التغيير وبعض مظاهره، ولكنه لم يستطع أن يخرج هذا التغيير الى حيز الوجود بالصورة التي تجعله ملموسا واضحا، يلتزمه المتأدبون. فلما كان الشيخ عبد الله فكري تنبه لما أراد الشيخ العطار ان يحدثه في الكتابة، لأنه أدرك أن الكتابة بحالتها التي هي عليها لم تعد تتفق وروح العصر، سواء في ذلك الكتابة الديوانية، والرسائل الأخوانية.

أما الكتابة الديوانية فقد كانت في عهد محمد علي مشوبة بالركاكة والضعف واللكنة الأعجمية، استجابة لما كان عليه حكام العصر، الذين لم يكن يعنيهم من صحة اللغة وسلامتها شيء.

وظلت الكتابة الديوانية على حالتها تلك حتى أوائل عهد الخديوي اسماعيل، حيث كان عبد الله فكري الشيخ الأزهري المصلح، الذي أدرك ما تعانيه الكتابة الديوانية، فأخذ يعدل في أسلوبها، ويهذب من ألفاظها، لينتقل بها في طريق التغيير خطوات، مما جعل أعلام عصره من أهل اللغة والبيان يجمعون على الاقرار له بالامامة في هذا الميدان، فهذا أحمد فارس يقول عنه في كتابة (سر الليالي) ومن برع في هذا العصر، وحق له به الفخر في الانشاءات الديوانية ــ وهي عندي أوعر مسلكا من المقامات الحريرية ــ الأديب الأريب، العبقري الفاضل، عبد الله فكري المصري، فلو أدركه صاحب الممثل السائر لقال: كم ترك الأول للآخر "١" وهذا الشيخ حسين المرصفي صاحب كتاب الوسيلة الأدبية يقول: « اذ قرأت متأملا حق التأمل ما نقلناه لك من انشاء ذوي العصور المتتالية، عرفت كيف اختلاف مذاهب الناس في الانشاء، واذ يسلك بك التوفيق الى اختيار طريقة تناسب أحوال بني وقتك، وتوافق أفهامهم اذا دعتك داعية الانشاء المصنوع، هذا وأنفع ما أراه ينبغي لك أن تتخذه دليلا يرشدك الى كل وجه جميل من وجوه الفنون التي تحاول فيها أن تكتب الكتابة الصناعية المناسبة لوقتك، الذي تأمل أن تعيش في رضا أهله عنك، واعترافهم بظهور ما يعود منك عليهم نفعه منشآت الأمير الجليل صاحب الوقت ــ الذي لو تقدم به الزمان، لكان له بديعان ولم ينفرد بهذا اللقب علامة همزان ــ عبد الله فكري » "٢".

والناظر في كتابة عبد الله فكري يجد أنه لم يكن يجري فيها على أسلوب واحد، فقد أثرت بعض كتابات ترسل فيها دون التزام بوسائل الصنعة كما أثر عنه في بعضها الاحتفال بالاسلوب، والتأنق في العبارة، والتزيين بالسجع ونحوه من المحسنات لكن على غير استكراه أو تعنت، فاذا كان يكتب في شأن من الشؤون العملية، أو تقرير من التقريرات العلمية، أهتم بالمعنى دون اللفظ ونحا منحى السهولة والوضوح فغلب عليه الترسل وهجر السجع والفواصل الا قليلا. واذا كتب في الأوصاف والمقامات والرسائل والألغاز وغير ذلك من الأغراض تأنق في عبارته وزوق في صياغته، مترسما طريقة القاضي الفاضل ومن نهج نهجه.

والذي دفع عبد الله فكري الى هذا التغيير في الكتابة الديوانية ايمانا منه بأن الماء اذا ركد أسن، وأن الوقوف بالتعبير عن التعبد بالكلمات هو وقوف لاطائل وراءه، ولا جدوى منه، فلم يسلك مسلك كثيرين من أترابه وزملائه، لأنه زاد في الكتابة مراما جديدا، فلم يرقه السير على ما كان عليه معاصروه، بل عاب على لداته ذلك الالتزام، فقال فيهم: « غاية الامر أنهم قضوا أرذل العمر في كتب معدودة، وشروح موجودة، وهم يكررونها ولا يدرونها، ويقررونها ولا يحررونها، ويتداولونها، ولا يتعقلونها... والذي يظهر مينهم وشينهم وعلامة مابيننا وبينهم، أن يؤمر أحدهم برقعة تكتب لحاجة معهودة، ويمتحن بكتاب غير هذه الكتب المعدودة، فيه بعض كلام العرب وأشعارها. وشيء من وقائعها وأخبارها، فان كتب فصيحا، وقرأ صحيحا، وفهم مليحا، عرفنا انه شم عرف العلم، وذاق طعم الفهم وسلمنا لهم ما يدعون، وتركنا لهم ما يأتون وما يدعون... فاذا كتب أحدهم رقعة لحاجة أرادها، أو ابتلي بكتب غير هذه التي اعتادها، فلا تسل عن الغلط الواضح، واللحن الفاضح والذهن الغائب، والفهم العائب، فان وقفته على غلطه وعرفته بعض سقطه. قال: ما نحن من أهل ذاك الشأن، ولا من خيل هذا الرهان... انما نحن لفهم الكراس، لا يسبقنا أحد من الناس... وقد زارني أحدهم في الديوان لبعض شأنه، وأعطاني رقعة كتبها لحاجة بخط بنانه، فاذا رقعته نموذج الرقاعة وتمثال الشناعة، ومجموع البلاهة، وينبوع العيب والفهاهة. وها هي واصلة طي كتابي اليك، لتكون على ما قلته حجة وبينة لديك، فقد عرفت قدر تظاهر هذا الرجل بالعلم، وتفاخره بحدة الذهن، وجودة الفهم، وسترى ما بها من زلل، وخطل، ولفظ بارد، ومعنى جامد، وتركيب فاسد، ورسم خامد » "٣".

وهكذا استطاع عبد الله فكري أن ينقي كتابة الرسائل الديوانية من كثير مما شابها، وأن يضع لها الأصول التي تجعلها مناسبة للعصر، موائمة للروح العربية الجديدة، مبتعدا بها عن التكلف.

كما استطاع ــ بحكم صلاته برجال الحكم، وما تولاه من وظائف ــ أن يفرض طريقته في الكتابة على الدواوين فأصبحت هي الدستور الذي يسير عليه كل كاتب والقاعدة التي يترسم خطاها كل منشيء.

فكان بهذا وذاك كاتب الدولة الأول، ومنشئها المقدم، فهو يكتب رسائل الخديوى اسماعيل العربية الى سلطان مراكش، وسلطان زنجبار، وسلطان دار فور، وأمام مسقط، والملك تيودورس عاهل الحبشة، ومحمد بن عائض أمير عسير، والضباط والجنود المصريين الذين أظهروا شجاعة في بعض الوقائع بجزيرة كريت، والشيخ مصطفى العروس شيخ الجامع الأزهر هذا الى ما كتب من الفرمانات التي صدرت عن الخديوى اسماعيل.

وأما الرسائل الأخوانية فقد جدد رسومها، وعاد بها الى عهد (بديع الزمان) فسهلت عباراته: وقصر سجعه، وابتعد عن التعمل والتصنع، وحرص على تضمين الأمثال السائرة والاقتباس من القرآن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الكريم والحديث الشريف، وايثار بعض الحلى اللفظية، في اعتدال لاسرف فيه، واقتصاد لامغالاة معه.

ولا شك أنه بذلك كان الأديب الواقعي الذي يدرك أهمية التدرج في التغيير فليس مقبولا. أن ينتقل من أقصى اليسار الى أقصى اليمين مرة واحدة ومن ثم انتقل من الكتابة المثقلة بالصنعة، الى مرحلة وسط بينها وبين الترسل الخالص فقد كان عبد الله فكري عالما تمام العلم بحقيقة الدور الذي يقوم به في هذه الحركة، وبطبيعة الأشياء التي تملي عليه روح التغيير.

ومن ثم كانت الحركة التالية لتغيير عبد الله فكري في الكتابة تلك الحركة التي قام بها الشيخ محمد عبده، متقدما في الطريق خطوة أخرى، فيخلص الكتابة من السجع والمحسنات اللفظية، التي كانت تطغى على الأفكار وتعطل انطلاقها ولو امتد بعبد الله فكري العمر بضع سنوات لانتقل بالكتابة الخطوة الثانية ليصل بها الى الترسل، كما صنع الشيخ محمد عبده، الذي كان يسير على المنهج نفسه ليكون الحلقة التالية لعبد الله فكري في هذه السلسلة المتتابعة الحلقات.

وكانت مكاتبات عبد الله فكري الاخوانية تتردد بين التهاني والتعازي والعتاب والاستشفاع، والشكوى، والشكر، والشوق، والمداعبات، الى غير ذلك من الأغراض.

لقد تمكن عبد الله فكري من أن ينهض بعبء التغيير في الكتابة العربية فأصبح ـ على حد تعبير العقاد ـ يمثل المدرسة الديوانية بين أدباء مصر في أواسط القرن التاسع عشر الميلادي، وقد كان أشياع هذه المدرسة في تلك المدة كثيرين، وان كان الذين بلغوا منهم جهارة الشأن قليلين ـ ونريد جهارة الشأن في المنصب، كما نريدها في الأدب ـ فان قليلا من الديوانيين من ضارع عبد الله فكري في صحة اللغة، وبراعة التركيب، وسلامة الفهم والتفكير"٤".

* * *

فاذا تركنا جانب النثر الى الشعر نجد أن عبد الله فكري على الرغم من اشتهاره بين شعراء جيله من أمثال علي ابو النصر المنفلوطي ومحمود صفوت الساعاتي والشيخ خليل اليازجي اللبناني والشيخ علي الليثي المصري، والشيخ ابراهيم الأحدب الطرابلسي ومحمد عثمان جلال والشيخ نجيب الحداد اللبناني وعبد الغفار الأخرس العراقي وعلى الرغم من ظهور البارودي في ميدان الشعر العربي، وانتقاله به من عصره الى عصر الجزالة والرصانة على عهد العباسيين على الرغم من هذا وذاك، نلاحظ أن ما أثر من شعر عبد الله فكري كم قليل بالنسبة لمعاصريه، وأنه ـ الى قلته ـ لم يخرج به عن دائرة العصر، ولم يتأثر مما أضفاه البارودي ـ وقد كان معاصرا له وصديقا ـ على الشعر العربي فاتجه به متجها آخر، يختلف تماما عما ساد الشعر في عصره. الأمر الذي يثير الدهشة والتساؤل، فعبد الله فكري الكاتب الذي انطلق من نقطة التغيير التي توقف عندها الشيخ العطار فأحدث في الكتابة ما رأينا من التغيرات... هو هو عبد الله فكري الذي نجده جامدا أمام الشعر العربي، دون أن يستفيد من تغيير البارودي فيه، فاين كانت روح التجديد والتغيير التي سيطرت على عبد الله فكري في التعليم وفي الكتابة؟

أكان ذلك عجزا من الشاعر عبد الله فكري عن متابعة البارودي، لأنه أعد في ميدان الشعر على ما كان، فلم يتمكن من أن يغير اهابه بعد أن طبع على هذا اللون من الشعر الذي يسود عصره وما سبقه من عصور؟!

أم كان ذلك لأن البيئة الخاصة التي تحيطه كانت تختلف عن بيئة البارودي فلم تتطلب منه ما تطلبته من البارودي بيئته، وذلك لأن عبد الله فكري كان بنشأته عالما معلما ديوانيا، لم ينقطع لحظة عن البيئة العامة التي يعيش فيها والتي يتلاءم معها هذا اللون المصنوع من الشعر بما فيه من أحاجي والغاز وتفنن في الحيل اللفظية التي برزت في صورة التاريخ الشعري، بخلاف البارودي الفارس المحارب الذي لقن العربية من خلال شعر العباسيين ومن سبقهم من فحول الشعر العربي.؟!

قد يكون وراء عبد الله فكري الشاعر هذا الافتراض أو ذاك، أو تعليل آخر غير هذا وذاك... الذي يعنيني هنا أن أقرر أن الشاعر عبد الله فكري لم تمتد روح الاصلاح والتغيير السائدة فيه الى الشعر المعاصر، فأبقاه على ما كان من ولع بالصنعة بأسلوبه وتراكيبه.

ولكن محمد عبد الغني حسن يرى أن الشاعر عبد الله فكري قد تقدم في الشعر العربي في القرن التاسع عشر خطوة عما كان عليه الأمر في عهد محمد علي وعباس وسعيد وأوائل عصر اسماعيل، فلا نجد عنده أمثال تلك المدائح التافهة الهزيلة التي نجدها في ديوان شاعر مثل الشيخ شهاب الدين المصري، والسيد اسماعيل الخشاب المصري، وأضرابهما من شعراء المديح المتهافتين"٥".

* * *

أما ما يخص الجانب العقلي من إنتاجه العلمي فأبرزه الدعوة الى العلوم الحديثة حيث طلعت مجلة المقتطف البيروتية على العالم العربي سنة ١٨٧٦ بمقالات علمية حول « دوران الأرض »، والشمس، « والمطر »، و « الحرارة، « والميكرسكوب »، و « الهواء الجوي »، وغير ذلك، وكانت المجلة في سنتها الأولى، ولم تكن مثل هذه الابحاث والدراسات مألوفة للناس، فقام أحد رجال الدين المسيحي بالرد على الدكتور يعقوب صروف كاتب تلك المقالات العلمية، مؤكدا بالأدلة الدينية المستمدة من التوراة أن الأرض ثابتة لا تدور، وأن القول بدوران الأرض يناقض ما في الكتب المنزلة، فاشتعلت المعركة بين العلماء العصريين وبين المحافظين المتمسكين بالقديم.

عندئذ نهض الشيخ عبد الله فكري العالم الأزهري ـ وكان وقتها وكيلا لوزارة المعارف ـ فكتب بحثا ضافيا في هذا الموضوع. أثبت فيه موافقة العلوم الطبيعية لما جاء في الدين الاسلامي، وأرسله الى مجلة المقتطف، فلم تتمكن من نشره كاملا، لقلة عدد صفحاتها ونشرت ملحقا له تحت عنوان « العلوم الطبيعية والنصوص الشرعية »، ولأهمية هذا البحث في حينه أرادت صحيفة وادي النيل أن تقدمه كاملا للقراء، فنشرته منجما على عدة أعداد، فصادفت الصحيفة من القراء في مصر والشام اقبالا عليها، حتى نفدت الأعداد في زمن وجيز. واستجابة للرغبة في الحصول على هذا البحث مجموعا، طبع بروضة المدارس كاملا في العدد الخامس من سنتها السابعة الصادر في شهر ربيع الأول سنة ١٢٩٣ هـ ـ ١٨٧٦ م.

بهذا البحث استطاع عبد الله فكري أن يساعد في ادخال العلوم الحديثة في الفكر العربي الحديث، فقد كان هذا البحث من العوامل القوية الموجهة في هذا المجال، بحيث أصبح جهد عبد الله فكري في هذا السبيل مساويا لجهد الدكتور يعقوب صووف الذي تبنى ـ عن ايمان ـ الكتابة في العلوم الطبيعية، وتقديمها عن طريق الترجمة الدقيقة الواعية الى قراء العرب في كل أرض، فاذا كان الدكتور صروف يقدم المادة العلمية للقارىء فان عبد الله فكري الشيخ الأزهري هو الذي يدعو الناس للاقبال على قراءة ذلك، ويحثهم عليه"٦" « فازاح بما قدم من أدلة قوية مخاوف التشكيك في الدين والوحي من طريق العلوم الطبيعية الحديثة، حتى يطمئن الناس الى ارتيادها في ثقة، وإيمان،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

واقبال، ويقين.

وحين امتدت ثورة الاصلاح الهادئة التي تبناها عبد الله فكري الى ميدان التاليف والنشر، لاحظ عبد الله فكري أن هذا الميدان متروك للفوضى التي تنزع الثقة من كل عمل تقدمه اللغة العربية. فرأى أن التاليف والنشر لا يصح أن يترك بدون رقابة علمية مخلصة، توجه الى الطريق الجاد البين الصحيح، حتى لا نقع في أخطاء تفقدنا ثقة الآخرين فيما نقدم.

والذي وجه عبد الله فكري الى ذلك حادثة وقعت له مع بعض الناس، ذكرها في آخر بحثه مضمونها أنه رأى بعض الناس يذم ابن خلدون ويسبه سبا فاحشا، فلما ساله عن السبب، زعم أنه ذكر في مقدمته أن سيدنا الحسين قتل بسيف جده، فلما حاول عبد الله فكري أن ينفي ذلك عن ابن خلدون، صمم الآخر على أنه قال ذلك في الفصل الثالث من مقدمته، وأنه قراه بنفسه. فلما رجع عبد الله فكري الى داره، راجع الفصل المذكور في المقدمة، فوجد أن ابن خلدون يحكي قولا لابن العربي، وينكره عليه، ويغلطه فيه، فرأى عبد الله فكري مدى ما يمكن أن يترتب على مثل ذلك من افتراء على الحق، وبعد عن الصواب، ولم يجد علاجا لمثل ذلك الا بالدعوة الى انشاء جمعية علمية، تتكون من مجموعة من جهابذة العلماء ذوي خبرة وبصيرة، ومعرفة بقدر الوطن ومحبته، وحق خدمته، يعرض عليها كل أحد تاليفه، فان وجدته حسنا مقبولا أذنت له في نشره، وان كان على خلاف ذلك منعته وبينت له وجه فساده "٧".

ولم يقف عند حد الدعوة الى انشاء هذه الجمعية في مجال التاليف والنشر، حرصا على صحة ما يؤلف ويهيا للنشر، بل امتدت ثورته الاصلاحية في ذلك الميدان الى ما يفد على البلاد كالسيل من الفاظ اجنبية، يضطرب المؤلفون في استعمالها، فدعا الى أن تتولى امر هذه الالفاظ جمعية كجمعية التاليف والنشر التي اقترحها، تقوم بتعريب الالفاظ الوافدة من البلاد غير العربية، حتى لا يترك أمرها للأفراد من الكتاب والمترجمين يتخبطون فيها، فكان بذلك من أوائل الداعين الى انشاء المجامع اللغوية للقيام بمهمة وضع الفاظ عربية جديدة لمستحدثات العلوم، مما لم يكن في المعاجم العربية.

ولأنه سبق في هذا الميدان بدعوة أحمد فارس الشدياق، لم يفته الاشارة اليه في اقتراحه هذا، الذي قال فيه: « وانا لمحتاجون لها ايضا ـ يعني لجمعية التاليف والنشر ـ للاتفاق على الفاظ حسنة من اللغة العربية نستعملها بدل الالفاظ الأجنبية التي احوجت الضرورة الى استعمالها في هذا اللسان الشريف، مع استغنائه عنها، لعدم الاتفاق على شيء يسد مسدها.!. فان ما تبدل به الالفاظ ـ وان كان حسنا في ذاته ـ لا يعم استعماله واعتماده ومعرفته، الا اذا صدر عن جمعية مثل هذه. وفوائدها كثيرة يطول استقصاؤها ويعجز قلم البليغ احصاؤها، وقد رغب في ذلك وحث عليه في (الجوائب) حضرة الأستاذ الأفضل الاكمل الأجل، محب الخير لجميع البلاد الاسلامية، والمغرم بهذه اللغة الشريفة العربية (فارس) ميدان البيان، (أحمد) من خضع بديع اللفظ لمعانيه الحسان "٨".

وهكذا... كان عبد الله فكري ـ على حد تعبير محمد عبد الغني حسن ـ في عصره اديبا له رياسة، وكاتبا له استاذيته، وشاعرا له نفحات، وصاحب منصب له سلطات والتزامات، وله حقوق وعليه واجبات، وكان في الكتابة الديوانية مجددا، وفي الرسائل الأخوانية رائدا. وفي البصر بمواطن الكلام ومواقع الالفاظ من العبارات بصيرا، حتى لقد ود كثير من الادباء في عصره لو ادركوا في الأدب مكانته، ونزلوا في الكتابة منزلته... وكان الى ذلك مثلا على الخلق الاسلامي الكريم الذي لا تغيره الأحوال، على الرغم من تغير الناس في كل حال، فقد ظل طوال حياته على تواضعه، وكان في آخر امره كاوله، لم تغيره وكالة الوزارة ولا الوزارة، ولم يتعال على انسان عرفه في ايامه الأولى وهو على سلم الحياة الوظيفية، ولم ينس أصدقاء العهود الأولى... فكان من اولئك الكرام الذين قال فيهم الشاعر:

ان الكرام اذا ما ايسروا ذكروا من كان يالفهم في الموطن الخشن

---

(١) نقلا عن الازهر واثره في النهضة الادبية الحديثة للدكتور محمد كامل الفقي ص ٢٦٣

(٢) الوسيلة الادبية جـ ٣ ص ٦٧٢.

(٣) عن عبد الله فكري محمد عبد الغني حسن ص ١٤٣ وما بعدها من سلسلة اعلام العرب.

(٤) شعراء مصر وبيناتهم في الجيل الماضي العقاد ص ٨٦.

(٥) عبد الله فكري ص ١٦٢ الكتاب ٤٢ من سلسلة الاعلام العرب.

(٦) لمزيد من التفصيل راجع (عبد الله فكري لمحمد عبد الغني حسن) وما بعدها ومجلة

(٧) الآثار الفكرية ص ٢٣٨

(٨) يقصد (احمد فارس الشدياق) منشيء صحيفة (الجوانب) في الآستانة سنة ١٨٦٠م. ولها فضل طبع كثير من الكتب العربية النفيسة.

المنصورة ـ مصر إبراهيم عوضين



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



ذو النون ايوب

الهيبيون المعاصرون ونظراؤهم في صدر الدولة العباسية

بقلم ذو النون ايوب

* * *

كثيراً ما تأملت في الدوافع التي أوجدت رقعاء العصر الحديث، في عالم متقدم متحضر، وجعلتهم يتبعون سلوكاً غريباً معيباً.

ـ اطلق على هؤلاء اسم الهيبيين ـ جمع هيبي ـ وقد اصبحت الكلمة اصطلاحاً عالمياً تعني الشبان المتمردين المستهترين، الذين لم يتركوا تقليداً محترماً، أو عادة مألوفة الا تحرشوا بها بما يمسخها. ولعل الكلمة أتت من اصل هبز اي الأرداف. وقد اعتاد الهيبيز على حزق ارداقهم في بناطيل تكساسية، مما يسمى (بلوجينز) ومن تقاليع فئة منهم ان ارتدت بناطيل، تكشف عن جزء من الأرداف.

ـ ويحار المرء ايسلك هؤلاء مثل هذا السلوك عن عبث ام عمد، تبعاً لفلسفة خاصة. تراهم يمشون حفاة في بلد لا يعرف الحفا، ويطلقون شعورهم ولحاهم مبالغين في ذلك، لا كسلا عن الحلاقة، في بلاد تعتبر النظافة من ميزاتها، ويلبسون الخلق القذر من الثياب لا عن فقر، ويتعاطون المخدرات، ويبيحون الجنس بكل انواع الشذوذ. ويعاملون المرأة التي اصبحت نداً للرجل في جميع الحقوق، معاملة رجل العصر الحجري، يقولون محيين « كيف انت يا خراء» (أو انت ايتها البقرة). وهم غير متخلفين عقلياً، بل إن منهم من نبغ في الموسيقى والتمثيل والشعر والكتابة وغير ذلك من الفنون.

ـ وقد سرت هذه التقاليع حتى عند الكبار. وقد شجبت الدول الشيوعية هذا السلوك دون جدوى. رأيت شاباً في براغ قد اركب صاحبه على كتفيه، ومشى مختالا في ساحة فاسلاف في براغ، متحدياً رجال الأمن. ولا بد ان هذه التقاليع قد انتقلت الى البلاد العربية بشكل ما. فكيف اصبح هؤلاء الأوروبيون يفضلون عيشة البداوة البدائية، مقتدين بالنور في اساليب الحياة، وهم نتاج اعظم ما وصلت اليه الحضارة البشرية في العالم والفن والتقنية؟ ولكن في هذه الحضارة، التي تعتبر على اتمها في اوروبا وامريكا متناقضات، يلاحظها حتى من لا يستطيع التفكير العميق. فالديمقراطية تحاول، وخصوصاً في اوربا، تحقيق المساواة، وقد اقتبست من الاشتراكية والماركسية الشيء الكثير، فسنت قوانين الضمان الصحي والتقاعد وحق العمل للعمال واعطت للفرد من الحرية ما وصل به الى حد السخرية بالزواج، واباحة الجنس، وممارسة السادية والماسوشيستية، والعربدة الجنسية. وتبادل الزوجات والرفيقات، وتعرض الأفلام السينمائية من ذلك العجب العجاب.

ـ لم تمنع الاشتراكية، المطبقة بهذا الشكل، تراكم الثروات عند البعض، وخلق طبقة مرفهة تحتكر الجنس وغيره، للبطر والمتعة المفرطة وبقي الضغط السياسي يمارس ضد نشاط الشباب المتمرد المحتج على هذا النوع من النظام. كما يحتج على الحروب والاعتداءات غير المشروعة على الأمم الضعيفة، تلك الاعتداءات التي لا منطق فيها ولا عقل. اعتداءات قد تهدد أمن العالم وسلامته، وتنذر بنشوب حرب نووية مهلكة، تهدد الكرة الارضية بالفناء.

ـ والشيوعية، التي كانت، الى حين، تعتبر أملاً في نشر العدل والقضاء على الحروب، واشاعة السلام بين الأمم، قد انقسمت وشاع الخلاف بين اقسامها، حتى اصبح يهدد باصطدام مخيف، وانها لتحكم الناس في بعض البلاد، باسم الغيرة على المعتقدات والمباديء، حكم الأباطرة، وامثال ايفان الرهيب.

ـ ويعتبر زمن ما بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية، زمن الاستعمار، ولكننا نرى في بعض الدول المستقلة، وثوب قادة الجيوش على المدنيين، ثم اصطراع هؤلاء القادة، في البلد الواحد، اصطراعاً يضع الفرد تحت سوط الأرهاب، بشكل يفوق ما عرف عن المستعمر السابق.

ـ كل هذه المتناقضات يحس بها الناشيء المتحضر، فيشمئز ويسخر، ويشهر هذه المظاهر المدنية فيسلك طرقاً منحرفة للتعبير عن مشاعره والتنفيس عن كربه، تصل الى حد الخروج على القانون بالاجرام، او تتخذ شكلاً نظامياً جماعياً له اهداف واسلوب في الكفاح.

ـ اني من المولعين بمطالعة الأدب العربي القديم، وما اكثر ما أعدت التفكه بقراءة الأغاني عندما لا اجد جديداً اقرأه واستوقفتني اخبار المتمردين من افراد وجماعات، مثل الرقعاء والموسوسين والخارجين على الادب من الأفراد ، واخبار الفتاك والشطار والعيارين من الجماعات. وفاق (ابو العبر) الهيبيز بشذوذ سلوكه وغرابة اطواره

واخباره.وابطال المقامات المشهورة هم من المتسولين وشذاذ الآفاق. هذا ما تذكره كتب الأدب ممن اشتهر من هؤلاء، وقد اعتادت مثل هذه الكتب ان تهمل غير المشهورين من ابناء الشعب.

ـ كان صدر الدولة العباسية، عصر أوج الحضارة العربيـة الاسلامية، فقد وصلت رقعة الدولة العباسية الى ما لم تصله اي امبراطورية سبقتها، وكان عصر ازدهار الفلسفة والعلوم والأداب. عصر الترجمة والثقافة والفلسفة، عصر عمالقة الكتاب والمفكرين. عصر المأمون والجاحظ وواصل ابن عطاء والنظام وبشار وابن المقفع وابي نؤاس وابي العتاهية والبحتري وابي تمام ومئات الشعراء المخلدين.

ـ سادت الدولة العباسية باسم الاسلام، وكان دستورها القرآن الكريم. ولكن حكم خلفائها كان حكما مطلقا يتناقض مع ما جاء به الاسلام من تعاليم اجتماعية وسياسية، تحوي مبادىء انسانية عالية. فالشورى التي اوصى بها الأسلام، انقلبت الى ملكية استبدادية وراثية، تماثل الكسروية والقيصرية. وابيحت حرمة دم المسلم بالجملة والمفرد، وكانت الحروب بين الفئات المختلفة، أو بين الأقارب للسيادة والسلطان، لا تعرف الرحمة، ولا تسترشد بهدى الدين الاسلامي.

ـ واعطى مثل هذا الحكم للأفراد حرية بلغت حد الشذوذ والخروج على قواعد الأسلام، فانتشر السكر والزنى واللواطة وغير ذلك مما نجد صوره شائعة في كتب الأدب. وصار النخاسون يربون الرقيق من النساء والغلمان، تربية عالية فيلقنونهم الشعر والأدب والغناء، لرفع قيمة البضاعة، حتى وصل ثمن القينة او الغلام ما اعجز حتى الأمراء عن تحمله، مكان قوارين المال الذين كثروا بازدهار التجارة، يتشبهون بالأمراء والخلفاء، فيقف على ابوابهم الشعراء والحكماء والمفكرون، مستعطين الهبات مقابل ان يكونوا حاشية يتباهى بها.

ـ كل هذه المتناقضات دفعت بعض المتمردين الرافضين من ذوي الحجى، الى ثورات فعلية سفكت فيها دماء كثيرة، أو الى زهد المفكرين المتدينين وتقشفهم، وإلى الجراة بمصارحة السلطان بما في حكمه من ضلال، وكثيراً ما كان المجترىء يدفع رأسه ثمنا لجرآته. وقد يظهر بعض هؤلاء تمرده ورفضه، بالسخرية من المجتمع، والهزل والمجون الى حد الرقاعة. طريقة اقل شراً واكثر امنا

ـ ولنستعرض نماذج مما ذكرنا، اقتباساً من أهم مصدر عربي (الأغاني) :

الفتاك : وتسميهم كتب الأدب الصعاليك، واشهرهم عروة ابن الورد، أو عروة الصعاليك وتابط شراً، والشنفري، وعمر بن براق، والسليك ابن السلكة. اما عروة فكان يجمع الصعاليك ويخرج غازيا لوحده ويرجع بالأسلاب ليقيت بها المعوزين. وقد قال عنه عبد الملك بن مروان : من زعم ان حاتماً اسمح الناس فقد ظلم عروة بن الورد. ويقول في ذلك عروة

انـي امـرؤ عافي إنائـي شركة ... وانـت امـرؤ عافي انائـك واحد
اتهـزا منـي ان سمنـت وان ترى ... بجسمـي مس الحـق والحـق جاهد
امـزق نفسي في جسـوم كثيرة ... واحسـو قراح الماء والماء بارد

وقد جمع صعاليك قبيلته في ايام شدة، فكنف لهم الكنيف (اي صنع لهم حضائر يأوون اليها) ثم خرج لوحده غازياً، واصاب مائة من الأبل، فرجع الى اهل الكنيف فأقاتهم من لبنها وحملهم عليها، حتى اذا دنوا من عشيرتهم، اقبل يقسمها بينهم، واخذ مثل نصيب احدهم فقالوا لا واللات والعزى، لا نرضى الا أن تجعل المرأة نصيباً (والمرأة غنيمة مع الأبل) فغضب، ولكنه تذكر اريحته، فأجابهم، ان يرد عليهم الأبل إلا راحلة يحمل عليها المرأة حتى يلحق بأهله، فابوا ذلك عليه، حتى انتدب رجل منهم فأعطاه راحلة من نصيبه. وما كان ذلك من اخلاق الجاهلية.

ـ اما الأربعة الأخرون فهم من الصعاليك ايضا واشتهروا جميعا وكانوا يغيرون متماسكين متضامنين جميعاً أو فرادى. وكلهم شاعر حوت بطون الكتب بعض اشعارهم وغرائب اخبارهم. وكان الشاعر الألماني العظيم كوته معجباً بأخبار هؤلاء الصعاليك والشنفري منهم على الأخص.

ـ ولعل الأمثلة السابقة أقل دلالة على التشابه بين المتمردين من العرب القدماء والهيبيز ولكن الأمثلة التالية ستشير الى تقارب اكثر، حتى تنتهي بما يتجاوز سلوك الهيبيز المعاصرين انفسهم.

ـ الشطار : جمع شاطر وهو الداهية الخبيث، وقد ذكر ابو الفرج في اخبار الشعراء المستهترين بالسلطان والأخلاق، والثائرين على المقاييس الأدبية عدداً وارى انه يدخل تحت هذا الباب وعلى رأسهم ابو نؤاس واستاذه والبة بن الحباب، ومسلم بن الوليد واضرابهم. (صريع الغواني). وثمة من يقول ان ابا نؤاس كان يسطو على شعر مسلم بن الوليد وقد خرج ابو نؤاس على العرض والتقاليد وسخر بالعلماء وبالدين، سخريته باساليب الشعر العربي القديم. وغزله بالمذكر والخمر أشهر من أن يذكر. واليك شاهدا على تمرده:

عاج الشقـى على ربـع يسائله ... وعجـت اسـال عن خمـارة البلد
يبكـي على طلل الماضـين من اسد ... لا در درك قل لي من بنـو اسد
ومـن تميـم ومـن قيس ولفهما ... ليس الاعاريـب عنـد اللـه من احد
كم بـين شارب خمـر في دساكرها ... وبـين باك على لؤي ومنتضد

ويسخر من اسلوب استهلال الشعر عند القدماء، بالوقوف والبكاء على الأطلال.

قل لمن يبـكي على ربـع درس ... واقفـا ما ضر لو كان جلس

وابن مناذر ممن مشوا في هذا الركب. وذكر ابو الفرج في أغانيه: « ان ابن مناذر دخل المسجد الجامع بالبصرة، فوقعت عينه على غلام مليح الصورة مستندا الى سارية، فكتب رقعة وانفذها اليه، فقرأها الغلام، وكتب على ظهرها:

مثـل امتداحـك لي بلا ورق ... مثـل الجـدار بنـي على خص
والـذ عنـدي من مديحـك لي ... سود النعـال ولـين القمص
فاذا عزمـت فهـي لي ورقا ... واذا فعلـت فلسـت استعصي

فلما قرأها ابن مناذر قام اليه وقال له : ويلك انت ابو نؤاس؟ قال : نعم، فأنت ابن مناذر؟ قال : فسلم عليه وتعانقا، وكان ذلك اول المودة بينهما». وحج الرشيد بعد ايقاعه بالبرامكة، فدخل عليه ابن مناذر بعد يوم التروية وكان مملقاً وقد أعد قصيدة يؤمل من ورائها رزقا، فأفسد عليه ذلك الفضل بن الربيع بقوله هذا شاعر البرامكة ومادحهم، ولم يفد اعتذار ابن مناذر، فلطم وجهه حتى سدر ثم سحب على وجهه مطرود أمفلساً تعساً. واذا بشاب يقف عليه ويقول : « اعزز علي والله يا كبيرنا بما جرى عليك». ويدفع اليه صرة بها ثلاثمائة دينار. وكان هذا ابو نؤاس : الا تدل هذه المروءة على سمو في الخلق يدل على ان استهتار صاحبها كان متقصداً مصطنعا.

ومنهم أستاذ ابو نؤاس (والبة بن الحباب) قال ابو الفرج « ذكر ان المهدي قال لعمارة بن حمزه : من ارق الناس شعراً؟ فقال له : والبة ابن الحباب، وهو الذي يقول:

ولهـا، ولا ذنـب لها حب ... كاطـراف الرماح
في القلـب يقـدح والحشى ... فالقلـب مجـروح النواحي

فقال صدقت. فقال: « فما يمنعك من منادمته يا امير المؤمنين؟

قال: يمنعني قوله:

قلت لساقينا على خلوة ... ادن كذا راسك من راسي
ونم على صدرك لي ساعة ... اني امرؤ انكح جلاسي

افتريد ان نكون من جلاسه على هذه الشريطة؟.»

العيارون : وهم فئة من الناس برزت في صدر الخلافة العباسية. كانت تشتهر بالبطالة والتسكع والهزء بمظاهر الأدباء والشعراء المتناقضة. والكرية والسرقة، وكثر ما شاركوا في الفتن والحروب الداخلية. مثل النزاع بين الأمين والمأمون والمحاورة التي جرت بين سائل عيار وبين ابو العتاهية، تعطينا صورة واضحة عن العيارين واسلوبهم في العيش والسخرية الناقدة.

ـ كان ابو العتاهية من الطبقة الأولى من شعراء صدر الدولة العباسية رمي بالزندقة (تهمة العصر) اول أمره، فاستطاع التبرؤ منها. ونفق عند المهدي والهادي والرشيد، وكسب من الخلفاء مالا عظيما. وكان من حزب زبيدة زوج الرشيد، ضد البرامكة. ويقال ان افراطه في الزهد،ومبالغته في قصائد الوعظ،كان بتحريض من زبيدة،لما رأت انصراف الخليفة عنها. ولم يرض ذلك الرشيد فحبسه، ليعود الى الغزل. وقد كنز في بيته سبعا وعشرين بدرة من المال (البدرة عشرة الاف درهم) فلا يصرف منها شيئا على نفسه وعياله ولا ياكل اللحم الا من عيد الى عيد. وقد لبس من غلاف قوصرة تمر تنسكا والراجح انه فعل ذلك بخلا. قال ابو الفرج وحكى بعضهم قال:

وقف على ابي العتاهية سائل من الصيادين الظرفاء، وجماعة من جيرانه حواليه، فساله من بين الجيران، فقال : صنيع الله لك. فاعاد السؤال. فرد عليه. فاعاد عليه ثالثة. فرد عليه مثل ذلك. فغضب وقال له : الست الذي يقول :

كل حي عند ميتته ... حظه من ماله الكفن

قال : نعم. قال : فبالله عليك، اتريد ان تعد مالك كله لثمن كفنك؟ قال لا. قال : فبالله كم قدرت لثمن كفنك؟ قال : خمسة دنانير. قال : اذن هي حظك من مالك؟ قال : نعم. قال فتصدق علي من غير حظك بدرهم واحد : قال : لو تصدقت عليك لكان حظي. قال : فاعمل على ان دينارا من الخمسة دنانير رصيفة قيراط، وادفع لي قيراطا واحدا، والا فواحدة اخرى. قال : وما هي؟ قال : القبور تحفر بثلاثة دراهم. فاعطني درهما واقيم لك كفيلا باني احفر قبرك به متى مت، وتربح درهمين لم يكونا في حسابك، فان لم احفر رددته على ورثتك، او رده كفيلي عليهم. فخجل ابو العتاهية وقال: اغرب لعنك الله وغضب عليك! وضحك جميع من كان حاضرا. ومر السائل يضحك والتفت الينا ابو العتاهية، وقد اغتاظ، فقال : من اجل هذا وامثاله حرمت الصدقة. فقلنا له : ومن حرمها؟ ومتى حرمت؟ فما رايت احدا قبله ولا بعده ادعى ان الصدقة حرمت»

الرافضون : وهم اقرب الناس الى الهيبيز المعاصرين. بل ان منهم من فات الهيبيز بشذوذ سلوكه ورقاعاته. والغريب ان هؤلاء نفقوا في ذلك العصر واشتهروا اكثر من الشعراء والأدباء انذاك. مما دعا الجاحظ الى الشكوى من الزمان ورواج الرقاعة وغلبتها على العقل والمنطق مستشهدا بجمدون الحامض ـ الملقب بابي العبر. وهو من اسرة الخلفاء. كيف تحول من الشعر الرفيع الى المبالغة بالحمق والهزل المبتذل. حتى كنيته ابدلها من ابي العباس الى ابي العبر وسنستعرض اخبار ابي دلامة وخالد الكاتب الملقب بالبارد. وجعيفران. وماني الموسوس ثم شيخهم دون منازع (ابو العباس احمد بن محمد العباسي) وكلها مقتبسة من تهذيب الاغاني.

ـ (ابو دلامه) : هذه كنيته اما اسمه فزند بن الجوك وقد اختص بابي العباس السفاح وابي جعفر المنصور وبالمهدي وكانوا يقدمونه ويفضلونه ويستطيبون مجالسته ونوادره ولما ابتكر المنصور لبس القلانس الطوال سأل المنصور ابا دلامه عن حاله في ذلك الزي فاجابه « شرحال، وجهي في نصفي، وسيفي في استي، وقد صبغت بالسواد ثيابي، ونبذت كتاب الله وراء ظهري (مشيرا بذلك الى الاية التي قرر المنصور ان تكتب في ظهر ذلك اللباس وهي (وسيكفيكهم الله وهو السميع الحكيم) فضحك المنصور واعفاه من ذلك الزي على ان لا يعيد العبارة امام الناس. وكان كثير السكر والعربدة، فاسد الدين تاركا للصلاة وعندما الزمه المنصور بحضور الصلاة في القصر قال متذمرا:

الم تريا ان الخليفة لزني ... بمسجده والقصر مالي وللقصر
وقد صدني عن مجلس استلذه ... اعلل فيه بالسماع وبالخمر
وواله حالي بغية في صلاتكم ... ولا البر والاحسان والخير من امري
وما ضره والله يغفر ذنبه ... لو ان ذنوب العالمين على ظهري

وأحرج مرة، وهو في مجلس الخليفة المهدي، حين امره الخليفة ان يهجو الحاضرين، وكانوا كلهم من بيت الخلافة او من الوزراء وذوي الشان والا قطع لسانه. فما كان منه للتخلص من هذا المازق الا ان هجا نفسه بابيات منها

الابلغ لديك ابا دلامه ... فلست من الكرام ولا كرامة
اذا لبس العمامة قلت قردا ... وخنزيرا اذا وضع العمامة

فضحك القوم واجازوه جميعا.

وكان ابو دلامة يعاقب بسبب سكره العلني وعربدته ومخالفاته الدينية والعرفية.. وقد حبسه المنصور مرة في بيت الدجاج، حين اتى به سكران لا يعي، ولما استفاق ووجد نفسه في ذلك الحبس المضحك، كتب الى المنصور، ابياتا من جملتها

امير المؤمنين فدتك نفسي ... علام حبستني وخرقت ساجي
امن صهباء صافية المزاج ... كان شعاعها لهب السراج
اقاد الى السجون بغير ذنب ... كاني بعض عمال الخراج
ولو معهم حبست لكان سهلا ... ولكني حبست مع الدجاج

واشتد في عقابه مرة، فاخرجه في بعث حرب مع حاتم المهلبي لقتال الشراة. فلما التقى الجمعان استفز ابو دلامة القائد بقوله لو كان تحتي فرسك ومعي سلاحك لأثرت في عدوك اثرا ترتضيه. فما كان من القائد الا ان تنازل له عن الفرس والسلاح وحلف عليه ان يفي بالشرط ولما وجد ابو دلامة انه قد تورط. طلب شيئا ياكله ليشتد ساعده فامر له بدجاجة مشوية ورغيفين. وخرج من صفوف الشراة رجل شديد السطوة مرعب الهيئة فتقدم منه ابو دلامة مسالما حتى اقترب وجرى الحوار كما يلي: اتقتل من لا يقاتلك ؟ قال: لا. قال: افتستحل ان تقتل رجلا على دينك ؟ قال: لا. قال: افتستحل ذلك قبل ان تدعو من تقاتله الى دينك ؟ قال: لا فاذهب عني الى لعنة الله. قال: لا افعل حتى تسمع مني. قال: قل. قال: اهل كان بيننا قط عداوة او ترة ؟، او تعرفني بحال تحفظك علي ؟ او تعلم بين اهلي وبين اهلك وترا ؟ قال: لا والله. فقال له: ولا انا لك والله الا على جميل، واني لأهواك وانتحل مذهبك وادين بدينك، واريد السوء لمن ارادك. فقال: يا هذا، جزاك الله خيرا فانصرف. فقال ابو دلامة: ان معي زادا اريد ان آكله معك. واريد مؤاكلتك لتتاكد المودة بيننا. قال: فافعل. فتقدم ابو دلامة من الشاري حتى اختلطت اعناق دابتيهما. وجعلا ياكلان. والناس قد غلبوا ضحكا. فلما استوفيا ودعه ابو دلامة قائلا: ان هذا الجاهل إن اقمت على طلب المبارزة تدبني لك، فتتعب وتتعبني. فان رايت الا تبرز اليوم فافعل. قال: قد فعلت.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وانصرفا «ورجع ابو دلامة الى القائد روح وقال له: اما انا فقد كفيت قرني، فقل لغيري يكفيك قرنه كما كفيتك.»

ـ وقد اعجب الرصافي الشاعر بهذه الحادثة فنظم الخبر بقصيدة.

اما ماني الموسوس : فهو محمد بن سلام ويكنى ابا الحسن. وماني لقب غلب عليه. كان مليح الانشاد رقيق الشعر غزله. ولكنه مخالط في عقله، يتيه في الطرقات حافياً، رث الثياب، اشعث الشعر، متقذراً. ولكنه كان مطلب بعض الأمراء احياناً في مجالس أنسهم ولهوهم. وقد طلبه عبد الله بن طاهر بن الحسين حين عزم مرة على الصبوح، وعنده الحسن بن محمد بن طالوت الذي أشار عليه ان يحضر ماني ليؤنسهم في ذلك المجلس فطلب الأمير من صاحب الشرطة ان يبحث عنه ويحضره. وعثر عليه بالكوخ، فأتى به وادخل على الأمير بعد ان نظف واخذ من شعره والبس ثياباً نظافاً واطعم. فرحب به الحاضرون وبدأت الجارية (منوسة) تغني وصار يضيف الى كل مقطع تغنيه، مقطعاً أبدع منه على البديهة فحين غنت

حجبوها عن الرياح لاني ... قلت يا ريح بلغيها السلاما
لو رضوا بالحجاب هان ولكن ... منعوها يوم الرياح الطلاما

قال ماني ما كان على قائل هذين البيتين لو اضاف اليهما هذين:

فتنفست ثم قلت لطيفي ... ويك ان زرت طيفها المماما
حيها بالسلام سرا والا ... منعوها لشقوتي ان تناما

وفي نهاية الجلسة شكره الأمير والحاضرون. فانصرف ماني حاملا جائزته لا يلوي.

جعيفران الموسوس : وهو من طراز ماني، وكان يتيه في الطرق عريانا والصبيان ينشدون وراءه يا جعيفران: يا خراب الدار. فاذا صادف من يعرفه توقف وانشد ابياتاً منها:

رايت الناس يدعوني بمجنون ... على حالي
ولكن تولهم هذا لافلاسي ... وإقلالي
رما ذاك على خبر ولكن ... هيبة المال

فيدخله منزله ويطعمه ويسقيه أقداحا، ثم يسأله إن كان يستطيع تغيير القافية في الشعر الذي أنشده، فيجيب على الفور بقصيدة أطول من سابقتها منها:

رايت الناس يرمو ني احيانا ... بوسواس
ولو كنت اخا مال اتوني ... بين جلاسي
ويدعوني عزيزاً غير ان الذل افلاسي

« وحكي علي بن يوسف قال:

كنت عند أبي دلف يوماً، فاستأذن عليه حاجبه لجعيفران الموسوس، فقال له أي شيء أصنع بموسوس؟ قد قضينا حقوق العقلاء، وبقي علينا حقوق المجانين : فقلت له : جعلت فداء الأمير، موسوس أفضل من كثير من العقلاء، وان له لسانا يتقى، وقولا مأثورا يبقى، فالله الله ان تحجبه، فليس عليك منه اذى ولا ثقل. فاذن له. فلما مثل بين يديه قال :

يا اكرم العالم موجودا ... ويا اعز الناس مفقودا
لما سالت الناس عن واحد ... اصبح بين الناس محمودا
قالوا جميعا انه قاسم ... اشبه آباء له صيدا
لو عبد الناس سوى ربهم ... اصبحت بين الناس معبودا
لا زلت في نعمى وفي غبطة ... مكرما في الناس محسودا

فأمر له بالف درهم وكسوة. فلما جيء بالدراهم اخذ منها عشرة دراهم، وقال : « تأمر القهرمان ان يعطيني الباقي مفرقا كلما جئت لئلا يضيع مني.»

وكان خبيث اللسان لا يسلم احد من لسانه . ورأى صورته في ماء بئر فقال يهجو نفسه :

ما جعفر لابيه ولا له بشبيه
هذا يقول بني وذا يخاصم فيه
والام تضحك منهم لعلمها بابيه

خالد الكاتب : ويكنى ابا الهيثم. كان يهوى جارية لبعض الوجوه ببغداد، فلم يقدر عليها. وكان احد كتاب الجيش، وولاه محمد ابن عبد الملك الزيات الأعطاء بالثغور. ولكنه لم ينس عشقه القديم فترك العمل وهام يقول الشعر متشرداً، وكان لا يمدح الا من يعشقه. وكان ابراهيم بن المهدي يحب شعره ويصله، ومن شعره في غلام يهواه:

قضيب بان جناه ورد ... تحمله وجنة وخد
لم اثن طرفي اليه الا ... مات عزاء وعاش وجد
ملك طوع النفوس حتى ... علمه الزهو حين يبدو
واجتمع الصد فيه حتى ... ليس لخلق سواه صد

وكان ابو تمام يهوى الغلام نفسه فلما بلغه الشعر قال فيه:

شعرك هذا كله مفرط ... في برده يا خالد البارد

فعلقها الصبيان، ومضوا يصيحون به بذلك : يا خالد البارد. كلما راوه وكان الكثير من الفضلاء يعطفون عليه ويكرمونه ويعطونه ما يسد حاجته. ولكنه يسرع باعطياتهم، ليقدمها الى غلام يهواه. وكان احد مشوقيه مغرماً بالقمار يخسر كل ما يرفده به خالد. وانشد في هذا الغلام:

محب شفه المه ... وخامر جسمه سقمه
وباح بما يجمجمه ... من الاسرار مكتتمه
اما ترثي لمكتئب ... يحبك لحمه ودمه
يغار على قميصك ... حين تلبسه ويتهمه

وحكى محمد بن السرى انه اطال الغيبة عن بغداد، ثم قدمها وقد وسوس خالد، فمر به في الرصافة والصبيان يصيحون خلفه : يا غلام، الشرطي يا خالد البارد. فيرجع إليهم، فيضربهم ويرميهم. فقال، قلت له: كيف انت يا ابا الهيثم ؟ قال كما ترى. فقلت له: فمن تعاشر اليوم ؟ قال من احذره. فعجب من جوابه مع اختلاله. فقلت له ما قلت بعدي من الشعر ؟ ما حفظه الناس وانسيته. وعلى ذلك قولي:

كبد شفها غليل التصابي ... بين هجر وسخطة وعذاب
كل يوم تدمى بجرح من الهجر ... جرونوع مجدد من عذاب
يا سقيم الجفون اسقمت جسمي ... فاشفني كيف شئت لا بك ما بي
ان اكن مذنبا فكن حسن العفـ ... ـو او اجعل سوى الصدود عقابي.

ابو العبر هو ابو العباس أحمد بن محمد ـ ويلقب: حمدونا الحامض ـ ابن عبد الله بن عبد الصمد بن علي بن عبد الله بن العباس بن عبد المطلب بن هاشم.

وكان صالح الشعر مطبوعه، يقول الشعر المستوي في اول عمره، منذ ايام المأمون وهو غلام، الى ان ولي المتوكل الخلافة، فترك الجد وعدل الى الحمق والرقاعة والشهرة بذلك.

وقد نيف على الخمسين، ورأى شعره، مع توسطه، لا يتفق مع أبي تمام والبحتري ونظرائهما، فعدل الى الشعر الرديء المضحك، فنفق به "١"

وكان مولده بعد خمس سنين من خلافة الرشيد، وعمر الى ايام المتوكل وبعد ذلك، فكسب بالحمق اضعاف ما كسبه كل شاعر بالجد.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ونفق في أيام المتوكل، وكسب مالا جليلا ـ وحكى الزبير بن بطار قال: قال لي عمي:

الا يأنف الخليفة لابن عمه هذا الجاهل مما شهر به نفسه، وفضح عشيرته، والله انه ليعر بني آدم جميعا فضلا عن أهله الادنين. أفلا يردعه ويمنعه من سوء اختياره؟ فقلت له: انه ليس بجاهل كما تقدر، وانما يتجاهل، وان له ادبا صالحا وشعرا طيبا، ثم انشدته قوله:

لا اقول الله يظلمني كيف اسلو غير متهم
واذا ما الدهر ضعضعني لا تراني كافر النعم
قنعت نفسي بما رزقت وتناهت في العلا هممي
ليس لي مال سوى كرمي وبه امني من العدم

فقال لي: ويحك فلم لا يلزم هذا وشبهه؟ فقلت له: والله يا عم، لو رأيت ما يصل اليه بهذه الخرافات لعذرته، فان ما استملحته لم ينفق به: قال عمي، وقد صعب عليه هذا القول: انا لا اعذره في هذا ولو حاز به الدنيا بأسرها، لا عذرني الله ان عذرته اذن. وحكى ابو العيناء قال: انشدت ابا العبر قول المأمون:

ما الحب الا قبلة وغمز كف وعضد
او كتب فيها رقي انفذ من نفث العقد
من لم يكن ذا خبة فانما يبقى الولد
ما الحب الا هكذا ان نجح الحب فسد

فقال لي: كذب المأمون، واكل من خرائه، رطلين وربعا بالميزان، فقد أخطأ واساء الا قال كما قلت:

باض الحب في قلبي عافوا وبلى اذا فرخ
وما ينفعني حبي اذا لم اكنس البريخ
وان لم يطرح الاصـ ـل خرجيه على المطبخ

ثم قال: كيف رأيت؟ قلت عجبا من العجب، فقال ظننت انك تقول لا، فابل يدي وارفعها، ثم سكت. فبادرت وانصرفت خوفا من شره.

ـ وحكي ان ابا العبر كان يجلس بسر من رأى في مجلس له، ويجلس اليه المجان ويكتبون عنه. فكان يجلس على سلم وبين يديه بلاعة فيها ماء وحماة، وقد سد مجراها، وبيده قصبة طويلة، وعلى رأسه خف، وفي رجليه قلنسيتان، ومستمليه في جوف بئر وحوله ثلاثة نفر يدقون بالهواوين حتى تكثر الجلبة ويقل السماع. ويصيح مستمليه (أي كاتبه) من جوف البئر: من نسيت عذبك الله؟. ثم يملي عليه أنواعا من الرقاعات. فان ضحك احد ممن حضر قاموا فصبوا على رأسه ماء البلاعة، ان كان وضيعا، وان كان ذا مروءة رش هو عليه بالقصبة من مائها، ثم يحبس في الكنيف، ولا يخرج منه حتى يغرم درهمين "٣"

وكانت كنيته ابا العباس، فصيرها ابا العبر، ثم كان يزيد فيها كل سنة حرفا، فمات وكنيته أبو العبر طرد طيل طليري بك بك بك.

وحكى جحظة قال:

رايت أبا العبر بسر من رأى، وكان أبوه شيخا صالحا، وكان لا يكلمه، فقال له بعض اخوانه: لم هجرت ابنك؟ فقال فضحني كما تعلمون بما يفعله بنفسه، ثم لا يرضى بذلك حتى يهجنني ويضحك الناس مني. فقالوا: وأي شيء من ذاك، وبماذا هجنك؟ قال: اجتاز علي منذ ايام ومعه سلم، فقلت: ايش هذا معك؟ فقال: لا أقول لك. فأخجلني واضحك بي كل من كان عندي. فلما كان بعد أيام اجتاز بي ومعه سمكة، فقلت له ايش تعمل بهذه؟ فقال: اتزوجها. فحلفت اني لا أكلمه ابدا.

وذكر انه سئل ابو العبر عن هذه المحالات التي يتكلم بها: اي شيء اصلحها فقال: أبكر فاجلس على الجسر، ومعي دواة ودرج فاكتب كل شيء من الكلام الذي يقوله الجائي والذاهب، حتى أملأ الدرج من الوجهين ثم اقطعه عرضا وطولا والصقه مخالفا فيجيئني كلام ليس في الدنيا أحمق منه "٤"

وقال بعضهم: رايت ابا العبر واقفا على بعض آجام سرمن رأى وبيده اليسرى قوس وعلى يده اليمنى باشق، وعلى راسه قطعة رثة في حبل مشدود بأنشوطة، وهو عريان وأمامه شعر مفتول مشدود فيه شص، وقد القاه في الماء للسمك، وعلى شفته درشاب ملطخ، فقلت له: خرب الله بيتك، إيش هو هذا؟ فقال: اصطاد بالشخان يا أحمق بجميع جوارحي، اذا مر بي طائر رميته عن القوس، فان سقط قريبا مني فاني أرسل عليه الباشق، والرثة التي على راسي تجيء الحداة لتأخذها فتقع في الرهق. واما الدرشاب فاني اصطاد به الذباب، فاجعله في الشص، فتطلبه السمكة فتقع فيه، والشص في ايري اذا مرت به السمكة احسست بها فأخرجها.

ـ وذكر أن المتوكل كان يرمي به في المنجنيق الى الماء، وعليه قميص، فاذا علا في الهواء صاح: الطريق الطريق، ثم يقع في الماء فيخرجه السباحون.

وكان ايضا يجلسه في زلاقة، فينحدر فيها حتى يقع في البركة. ثم يطرح شبكة، فيخرجه فيها كما يخرج السمكة، وفي ذلك يقول في حماقاته:

ويأمر بي الملك فيطرحني في البرك
ويصطادني بالشبك كأني في السمك
ويضحك كك كك كك ككك

وحكي ان ابا العبر قدم مرة بغداد في أيام المستعين، وجلس للناس، فبعث اسحق بن ابراهيم المصعبي فأخذه وحبسه، فصاح في الحبس: لي نصيحة، فأخرج، ودعاه اسحق، فقال: هات نصيحتك فقال: على ان تؤمنني. قال قد امنتك قال: الكشكية ـ اصلحك الله ـ لا تطيب الا بالكشك. فضحك اسحق وقال: هو فيما ارى مجنون. قال: لا. هو امتخط حوت. فقال اي شيء امتخط حوت؟ فأجاب زعمت اني انجبت نونا وما فعلت، انما امتخطت حوتا. ففهم ما قال وتبسم. وقال اظن اني فيك ماء ثوم "٦". فقال لا، ولكنك في ماء بصل. فقال اخرجوه عني الى لعنة الله، ولا يقيم في بغداد ولا يوما واحدا ولأبي العبر اشعار في الجد جيدة، فمن ذلك قوله يخاطب غلاما امرد:

ايها الدهر المولع بالهجر افق ما كذا سبيل الرشاد
فكاني بحسن وجهك قد الـ ـبس في عارضيك ثوب حداد
وكاني بعاشقيك وقد بد لت منهم من خلطة ببعاد
حين تنبو العيون عنك كما ينـ ـقبض السمع عن حديث معاد
فاغتنم قبل ان تصير الى كا ن وتفنى في جملة الاضداد

وقوله:

داء دفين وهوى باد اظلم فجازيك بمرصاد
يا واحد العالم في حسنه اشمت بي هجرك حسادي
قد كنت فيما نالني في الهوى اخفى على اعين عوادي
عبدك تحيي نفسه قبلة يجعلها خاتمة الزاد

وحكى ابن أبي احمد قال: قال لي ابو العبر: اذا حدثك انسان حديثا لا تشتهي ان تسمعه فاشتغل بنتف ابطك، حتى يكون في عمل وانت في عمل.

وذكر ان أبا العبر كان شديد البغض لعلي بن ابي طالب رضي الله عنه ـ وله في العلويين هجاء قبيح وكان سبب ميتته، انه خرج الى الكوفة

يرمي بالبندق مع الرماة في اجامهم. فسمعه بعض الكوفيين يقول في علي بن أبي طالب رضي الله عنه قولا قبيحا استحل به دمه فقتله في بعض الأجام. وغرقه فيها.

والشعر الذي فيه الغناء، وافتتح به أبو الفرج اخبار ابي العبر هو:

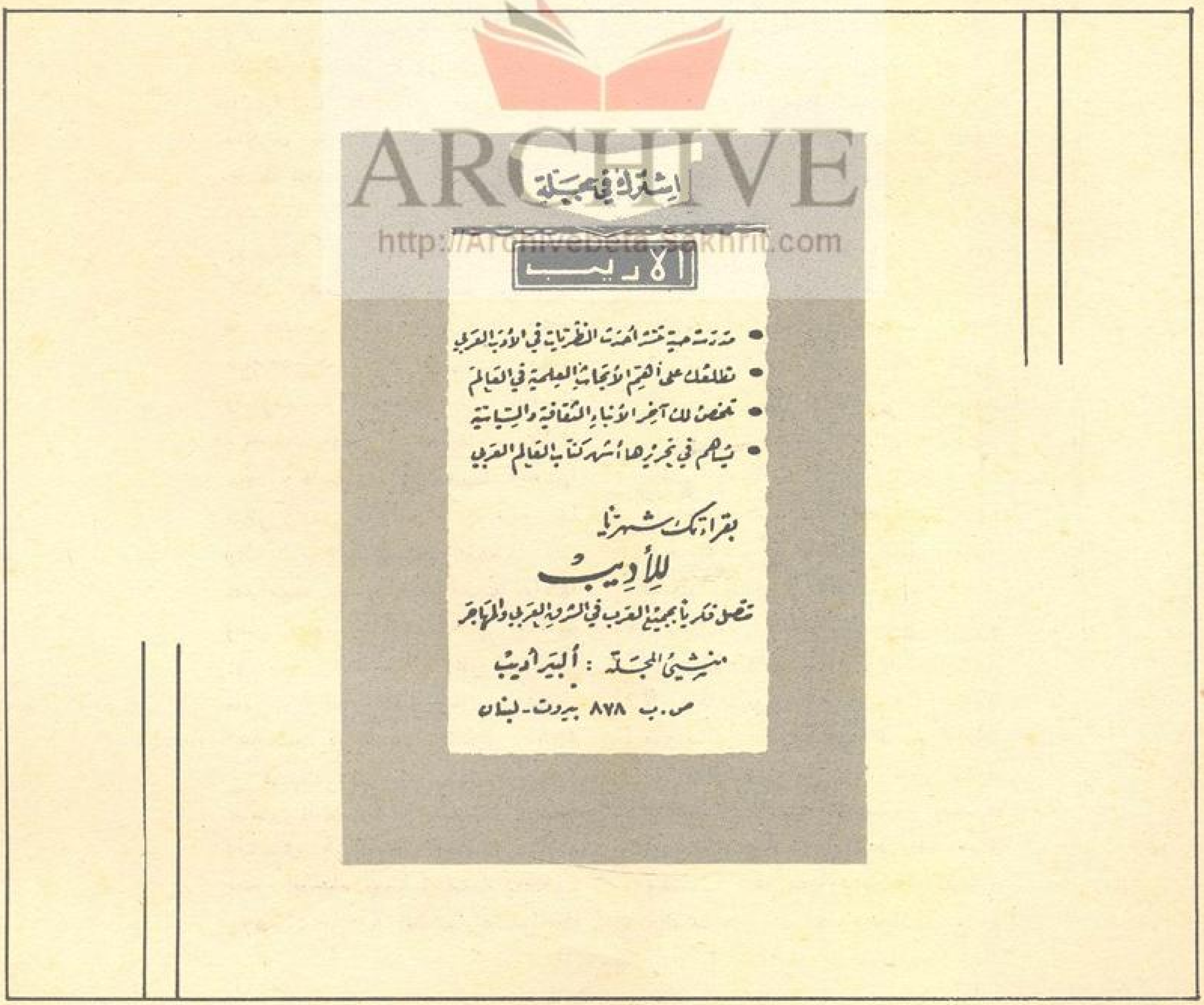
ابكي اذا غضبت حتى اذا رضيت ... بكيت عند الرضى خوفا من الغضب
فالويل ان غضبت والويل ان رضيت ... ان لم يتم الرضى فالقلب في تعب

انتهى نص ما جاء عن أبي العبر في تهذيب الاغاني نقلته بنصه دون اختصار لدلالته الواضحة على التشابه بين سلوكه وسلوك الهيبيز المعاصرين. وفي كتب الأدب القديمة اخبار متفرقة عن امثال هؤلاء الرقعاء، ولعل ابا حيان التوحيدي قد ذكر الكثير من هذه الامثال. أما ما لم يذكر فاكثر بكثير مما ذكر، والكتب لا تعني بغير المشهورين البارزين في هذا الباب وغيره.

(١) ارى ان هذا تعليل ساذج لسلوك ابي العبر. وقد اعتاد ابو الفرج مثل هذه العلل.
(٢) هكذا جاءت الكلمة في تهذيب الاغاني وارى ان كلمة اشكو بدل اسلو يصح بها المعنى.
(٣) الخبر وما بعده يدل على سخرية مرة بالشعراء والرواة والالقاب جميعا.
(٤) يروي نفس الخبر عن بعض الوجوديين المعاصرين. وادب من يغالون بالغموض لا يخرج عن هذا النوع.
(٥) هكذا وردت العبارة في تهذيب الاغاني لابن واصل الحموي. واعتقد ان الاصل (مجيت نونا). فقد جعل مجنونا ـ مج نونا وعارضها بعبارة تمخط حوتا، ومج معناها القفز، فيصح التعارض.
(٦) هكذا وردت الكلمة في نفس المصدر السابق واعتقد ان الصحيح هو ماء نوم فعارضها بماء بصل

ذو النون ايوب

فيينا ـ النمسا



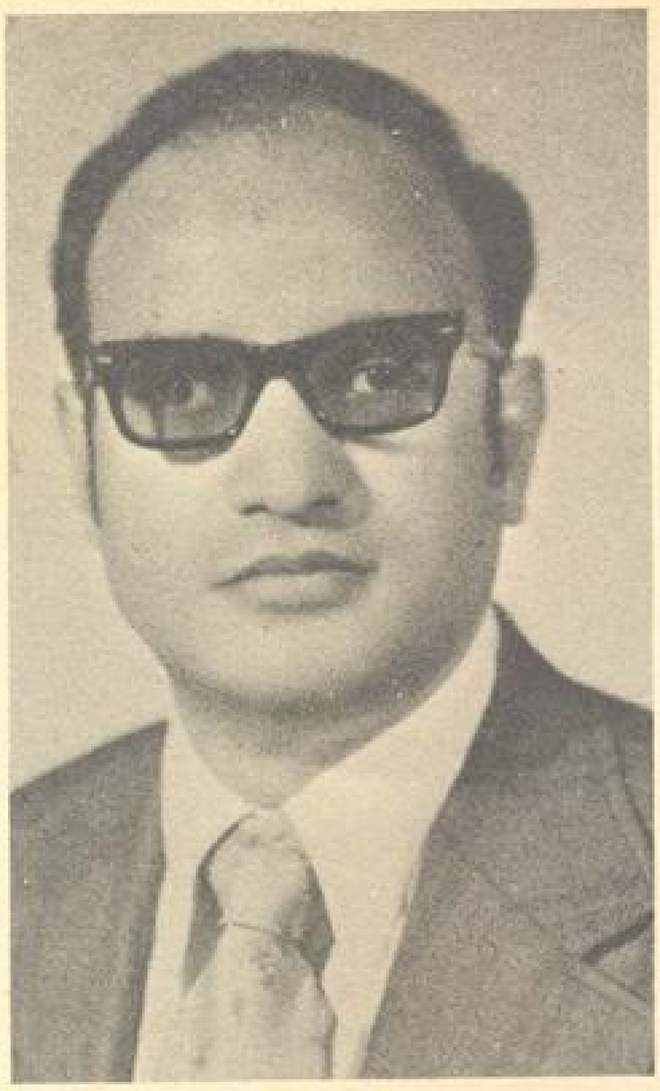
شـــتـاء

الـــروض منقبض الطويـــة مظلم ... متهيـــب في خطبـــه متبرم
غض الجفون على القـذى وبصدره ... نار تشـــب ولوعـــة تتضرم
متجهـم القسمـات مغبـــر الثرى ... مستغلـــق كالليـــل اســـود اقتم
نطقـت رثاثـــة امـــره عن بؤسه ... إذ عي عن قول واعـــوزه الفم
لا تعجبـــن لبـــائس في صمته ... فالبـؤس ان بلـغ النهايـــة ابكم
والدوحـة الفينـــان صوح غصنها ... فتكشفـــت عريانـــة تتظلم
قد راعهـــا ان ابصرت اوراقها ... بدداً يفرقهـــا الشتـــاء وينظم
اغصانهـــا ممـــدودة وكانها ... يد ضارع لما عراه تندم
واذا تملكهـــا الحنـــين تمايلت ... ومـــن التمايـــل والحنـــين تكلم
والطـير الجمـــه الاسى عن سجعة ... ومـــن الكابـــة والاسى ما يلجم
شتـــى النـــوازع جازع متجلد ... حينـــا يثـــور وتـــارة يستسلم
ويصيـــح بالاسمـــاع من شجـــن الى ... عصـــف الريـــاح وقلبـــه متقسم
اشجـــاه ان رياضـــه عبثـــت بها ... يد قاهـــر لا تستلـــين وترحم
ومطـــارف الفنـــن النضـــير تمزقت ... بيـــد البلى وتساقطـــت تتصرم
والريـــح كالمصروع امـــا عاده ... من لوثـة الماضي السحيـــق توهم
تشـكو وتجـــار بالعويـــل ومـــا بها ... ما يوجـب الحـزن الممض ويسقم
فيعيرهـــا الطـــير المروع اذنه ... قلقـــا ويغلبـــه الحنـــين فيلطم
والارض طامســـة الصـــوى مقفرة ... فكانهـــا البيـــداء او هي ابهم
هتـــك الشتـــاء قناعهـــا فتكشفت ... للناظـــرين ولـــم يدع ما يكتم
وبـــدت طويتهـــا كسطـــر ماثل ... واذيـــع ما هو جائـــز ومحرم
لم يبـــق من سر يكاتمـــه الثرى ... او من خبـــيء امـــره لا يعلم
كشف الغطاء ولـــم يعـــد من باطن ... للأرض يخفـــى ليلـــه المتجهم
قد عريـــت وانـــزاح ما سدل الحيا ... عنهـــا ومـــا اخفـــى القضـــاء المبرم
هي مسرح الاثـــم الذميـــم ومعقل ... امـــن الشقـــي بهـــا وعـــاث المجرم
وبطونهـــا قبـــر لمن ارداهم ... الدهـــر المدل وسيفـــه المتحكم
والسحب تنشر في الفضـــاء مطارفا ... اذيالهـــا دون الثـــرى تتلملم
سوداء فاحمـــة وينصـــل صبغها ... حينـــا كمـــا نصـــل المشيـــب المعلم
تبكي وليس على الجـــوى عـــين لها ... وتصيـــح صاخبـــة وليس لهـــا فم
واذا الرياح تناوحـــت عبســـت اسى ... من لوعـــة وتعطفـــت تتبرم
قطراتهـــا دمـــع الصبابـــة هاجها ... قلـــب مهيض في الضلـــوع يغمغم
وكان صوب الغيـــث في تسكابه ... سيـــل يزمجـــر عاتيـــا ويزمزم
او انـــه الشـــلال قد سواعدا ... من مائـــه وانســـاح وهـــو يدمدم
مالي اراك كفـــارس متهيب ... لا ينثنـــي طمعـــا ولا يتقدم
احسبـــت كر الدهر يطـــوي صفحة ... من سفـــر اشواقـــي التـــي تتكلم
او كانـــت الايـــام تخمـــد جذوة ... من اضلعـــي ولـــو ان حبي مغرم
قلـــت: الشتـــاء يميـــت كل صبابة ... ويشتـــت الامـــل الوسيـــم ويصرم
ولـــكل شيء ما تطـــاول ليلة ... فجـــر وموعدنـــا الشتـــاء محتم
ليس الشتاء كمـــا زعمـــت بمطفيء ... وجـــدا يشـــب واهـــة تتضرم
اجهلـــت ان مع الشتـــاء عواصفا ... والرعد من خلـــف السحائـــب يرزم

دمشق

عدنان مردم بك

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



حسني سيد لبيب

شاعر الحب والجراح

بقلم حسني سيد لبيب

* * *

استمالتني أشعار عبد الله السيد شرف بكلماتها العفوية البسيطة، ومن البساطة عمق طالما كانت المشاعر صادقة. انه لا يبحث عن غريب اللفظ، أو غموض المعنى، انما هو يأسرنى ببسيط اللفظ، ووضوح المعنى، مما ولد من أشعاره سلاسة التراكيب، ودفقات شعور تبوح بأحاسيس الشاعر ورؤاه.

حين نوجز القول من تعريف الشعر، نقول : « الشعر ما أشعرك»، ولو أن الشعر كغيره من الفنون لا تندرج تحت التعريفات والقوالب الساكنة. الشعر يلج بك دنياه الساحرة بخفة وحلاوة، فتجد الشاعر حين يعبر عن مشاعره، انما يعبر عن مشاعرك أنت أيضا.

فقضية الانسان واحدة، والاختلاف في التفاصيل والجزئيات. جوهر الانسان، معدنه، ضميره، عذاباته، أحلامه، أمانيه، كلها واحدة.

يستهل الشاعر مجموعته « العروس الشاردة» بقصيدة تحمل نفس الاسم. حيث تضنيه في التنائي، يناديها، ويكرر النداء، ولكنها سادرة في تنائيها.. « وتنأين عني».. يكررها عدة مرات مع كل مقطع، ثم يعقبها بـ « أناديك». المسافة بينه وبين عروسه الشاردة شاسعة، وبعيدة. مثل هذا البعد بين المادة والحس، بين الحياة والحلم، بين الواقع والخيال، وان كان كل أثنين لا يتناقضان في الوجود. شاعرنا يرسم صورة لعروسه كما يحلم بها، ويتمناها. يناديها، يحبب لها الاقتراب من دائرة حلمه، لكن التنائي يضنيه. والتنائي هنا لا يعني الهجر والصدود. انما التنائي بما يصوره من تباعد بين الواقع والخيال، وبين المادة والسمو. يجاهد شاعرنا لينتشل عروسه من جب الواقع وحضيضه، الى سماء راقية، الى عالمه الجميل، عالم خال من النفعية والنفاق والظلم.

ومن أروع مقاطع القصيدة، هذا المقطع، بما يتضمنه من تصوير معاناة الشاعر لصدود عروسه :

« أناديك تبدين جيدا ونهدا، وبدرا وشمسا. تديرين وجهك عند النداء فتظلم كل الشموس، وترتج تحتي رماد الطريق، تفور دمائي، وأشعر في لحظات قصار بأني أسير واني قتيل، وتخفق كل المعاني على وصف – أني – وكل الحروف، ويخبو الشهيق كمن يتصاعد نحو القمر».

على أن عروسه العنيدة، الملتحمة بواقع الحياة، ليست فتاة، انما هي رمز لمعاناة الانسان بين الواقع المعاش والحلم الجميل، بين المادية النفعية والمثالية السامية. يعيشهما الانسان، وهما متنافران، رغم تزاوجهما داخل النفس الانسانية.. فيأتي شاعرنا ليصور عالمه الجميل الزاهي، وجهاده كي ينتشل عروسه من جب الأنانية والنفعية. ورمز لهذا الواقع بانه « عروس شاردة».. لكنه يتخيل عروسه على هواه، وكما يحلو له.. فيصوغها لحنا ونورا ونارا... وكل يصور « عروسه» ويتخيلها كما يحلو له!.

« أصوغك لحنا يرف بصدر العذارى. ونورا لمن يبتغي السير في طرقات الوضوح. ونارا وشهبا على أم راس الظلوم الأشر».

عبد الله السيد شرف، يصوغ « عروسه» لحنا من الحان الهوى العذري، ونور هداية، ونارا تحرق الظلم، ويظل ينادي عروسه المتنائية، ولا يمل أو يكل من ترديد النداء..

« أناديك تنأين عني وأناى، تنادين لا المد يبقى ولا الجزر يناى، ولكن سأحيا أنادي عسى أن تلبي فالقيك بين ذراعي.. تموجين جوفي.. أغوص بذاتك لا يتبقى لعقلي أثر».

في قصيدة « أحبيني» ابداع شعري له مذاقه الحلو. أعيد القراءة مرات، ولا أمل التكرار. ينادي حبيبته بالنداء الحلو المحبب « أحبيني».. وكأنها لحن متجدد. نداء رقيق، بكلمة جديدة على لغة الشعر. عج ديوان الشعر العربي بلفظي « حبيبي» و و « حبيبتي».. ولم نصادف هذا النداء الجميل من صدر عاشق صب، يظل يردده لمن يحب.. وفي النداء دعوة للحب الجميل..

أحبيني
وكوني الضوء في عيني
وكوني الصدر يأويني
وكوني أنت يا أملي
بساط الريح.. يهديني

ثم يعود متخاذلا، ينصحها بأن تدع هذا الحب. يتغير النداء،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يتنازل عن دعوة الحب.. « لا تحبيني».. في المقطع الأخير يعود القهقري. وما قال لها « لا تحبيني» الا ليجدد دعوته في ختام القصيدة بأن « أحبيني». وما ترددده الا صدى لهوى النفس، وهذا التباين في المشاعر. ولنقرأ معا مقطعه الأخير :

ولكن..
لا تحبيني...
فنبت الشوك...
لا يعطي ثمار الخوخ والتين
وان تتذكري شعري
فقولي كان مجنونا
وان قالوا.. لقد ولى
وجاء الكل واروني
تعالي فوق مقبرتي.. وناديني
تجبك عظامي العطشى
من المنأى
برغم الداء والمنفى :
أحبيني
أحبيني

يطلب ممن يحبها أن تظل وفية لحبها له بعد مماته. وهو لا يطلب، انما هو نداء يناديه بأن « أحبيني». القصيدة توغل داخل الذات، وتخاطب لغة الصدق في نفس المتلقي. وفيها نفحات من قصائد بدر شاكر السياب، وعواطفه المتأججة وهو يغني للحب والوطن، والموت.

يوالي عبد الله شرف نداءاته، كأنه يستصرخ محبوبته، كي ترعى العهد والود، وتحسن الظن به، ويقدم اعذاره وتبريراته، ويتكرر حرف « لا» الآمرة، في قصيدة « لا تغضبي».وعلى نفس المنوال قصيدة « لا تصدق». كما يستهل قصيدة « انفجار» بتحذيراته لمحبوبته، مكررا « لا»، ولكن بأسلوب آخر، حيث يلوم محبوبته التي ارتضت الهجر، فلا يحق لها اليوم أن تندم...

لا.. لا تقولي عهدنا
لا.. لا تعيدي ذكر ماضي حبنا
أنكرته.. فلتحملي وزر البعاد
وجحدته.. واليوم قد أضحى رماد
لا. نور.. لا أحلام تجمعنا على الدرب الطويل
لا. أغنيات حافلات بالهناء لدى الخميل
الأمس مات
وكفنته الأغنيات

والقصيدة لشاعر ثائر حطم قيثارة الحب، وأوصد الأبواب، ولم يعد يطيق أعذارا وان كنت اقف عند عنوان القصيدة « انفجار».. وأسأل : لماذا عنونها بهذا العنوان؟. أغلب الظن أن شاعرنا احس بقسوته على محبوبته، حين أوصد الباب دونها، وشاء انهاء قصة الحب الذي كان. وتعتبر هذه القسوة خروجا على ما الفه الشاعر، المرهف الحس، الذي ينادي محبوبته بأن « أحبيني». ولما أحس بهذه القسوة، شاء أن يسميها « أنفجار».. ولعله قصد نسف معبد الحب، في زمان أغرم أهله بلغة النسف والتفجير والتدمير.

ثم يعقب هذا الانفجار الغير مألوف في لغته، بقصيدة رقيقة « وحبك منتهى عمري»، وكأنه يقدم لقارئه بطاقة اعتذار، ويعود للغة التي يتقنها، لغة الاستعطاف لمحبوبته. فشاعرنا لا يقوى على الهجر، ولا يطيقه.. وان ردد في تضاعيف قصيدته أقوالا شائعة، ليس فيها توليد لمعنى، أو كلمات موحية.. كما عهدنا في « العروس الشاردة» و « أحبيني» وغيرهما.. فنجده يخاطب حبيبته بأقوال مثل :

أنت نشيد الهامي
وأنت هناء أيامي

ومثل :

فأنت منارتي وهواك نبراسي
ومنك تفيض أنواري

ومثل :

فأنت سعادتي لو زاد بي ضري
وأنت لقلبي المحروم أيات من الفخر

ومثل :

فأنت رفيق ايامي
وفيك يضوع إلهامي

وهي كلها إما أقوال عادية، أو أقوال استهلكها الشعراء وصارت من نافلة القول، في مجال التعبير عن عواطف الحب.

ثم ينتقل بنا الشاعر الى لون آخر من شعره في « دوائر الامكان المفقود»، ومحاولته التعبير عن التوحد بين عاشقين يذوبان في كيان واحد، ومقابلة بين الزمان والمكان. يميل الشاعر الى التفلسف، وصارت الفكرة هي المسيطرة. وصرف الشاعر جل همه في التعبير عن فكرته. لكن فكرة كهذه، في مجال الشعر، في حاجة الى مزيد من التأملات، وطول النفس، حتى تصل الفكرة الى القارىء، بما تثيره من خيال، أو تترك اثرا في وجدانه، فيقترب من مضمون الفكرة، متمثلا اياها كيانا مألوفا، بدلا من لهاثه وراء المعنى، مما يفقد الشعر لغته الجميلة.

وفي « من أسفار العهد القديم»، يتباكى الشاعر على كل القيم والمعاني. ويصب لعناته على هذا العصر. ولا تحمل أسفاره أي تباشير او رؤية مستقبلية، غير دعوته للأطفال بأن « خطوا دربا غير الدرب. كي يعلمكم ضوء الحب».. فيما عدا ذلك، يصدمنا الشاعر... ففي هذا العصر، يكون الشعر ثمرا فجا دون مذاق، وكل الناس بكاؤون، وهو عصر الحركة، وان وقفت فسوف تموت.. والحب يباع.. والجنس طعام الكل.. والميلاد يعني الهم والقهر.. والأطفال لا يلقون عناية من الآباء.. والرجال يتشبهن بالنساء.. والحق هجر الأرض.. والصدق دفن تحت الأحجار!.

رؤية سوداوية للعصر القادم، يختتمها بقوله :

الأسفار كثيرة
والقلب مليء بالأشجان
فاتركني وحدي
ووداعا يادنيا الانسان.. الانسان.

ولعله يستشرف رؤيته للمستقبل، بما يشيع فيها من قتامة وتشاؤم، مما يعانيه في عصره هذا. فالعصر القادم ابن للعصر الحالي، يرث منه كل السلبيات التي يعانيها الشاعر الآن.

ثم يصف أمنيته الحريرية الناعمة، في « أغنية للغد الجميل».. يصفح عن مخادعه، ويعطي. قلبه لحبيبته.. وشاعرنا هنا يرسم صورة له بعد الممات، حيث تنعتق الروح من إسار الجسد، وهو هنا « سيابي» النزعة.. يقول :

وأغزل ثوبها الهفهاف من حسي
من البدر
من الشمس

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ومن جلدي لها خيمة
ومن عصبي جلابيب حريرية
وأجلسها على كتفي
بها أجري
نعم أجري
وحيث الأرض خالية.. من الانس
أخاصرها
أراقصها
وأعطي رأسها صدري
ومن دمي
سأكتب اسمها واسمي على الصخر

نلحظ في قصيدته، ما ذهب به الشاعر من تأكيده على المعنى. يقول « غداً أمشي.. نعم أمشي». ويقول « بها أجري.. نعم أجري». وكلمة « نعم» هنا تلعب دوراً هاماً.. فغداً يمشي، وبحبيبته يجري.. ولما كان الشاعر يصف مشاعره في الغد الآتي، غد ما بعد الحياة، يصير المشي والجري، شيئاً مجازياً، أو هما أمنية مستقرة في أعماق الشاعر. ولعلها الأمنية التي خالجته وهو يقرض قصيدته « أحبيني»، حيث يقول :

أحبيني
فلو قدمي تساعدني
لطرت اليك من حيني
ويقول :
أحبيني
وأنسيني
عقوق الأرجل الكسلى
وطعن الدهر بيميني

وفي « اغنية للغد الجميل»، يتمنى في غده الآتي أن يمشي على قدميه، يؤكد الأمنية « نعم أمشي»، وبأن يجري، مؤكداً ما يتمنى « نعم أجري».. يخال أمنيته تتحقق، فيعبر عن فرحته، بتأكيد المعنى، وتكراره. وهي أمنية في عالم ما بعد الحياة، فيؤكدها، رغم أن الأرواح لا تمشي ولا تجري.

ويستوحي شاعرنا من قصص القرآن، قصيدته « رؤيا» أو البحث عن يوسف الصديق. ولعل من أجمل قصائد الشعر الحديث، استيحاءه التراث الديني. وهذا الشعر المستوحى من قصص القرآن أو الشخصيات الدينية، يعبر من خلاله الشعراء المعاصرون أجمل تعبير وأصدقه. وفي هذا اللون يجدد الشعراء المذاق الشعري، ويكون المجال خصباً لمغامرات ابداعية، تستند الى الفكر الديني، والى الواقع المعاش. واستيحاء التراث، مادة خصبة لاظهار المفارقة بين عصرنا وما يزخر به من ماديات وبين أصالة القيم الدينية. ولنقتطع هذه السطور من « رؤيا» :

أود لو القاك يا صديق كي أقص رؤيتي
ألقيت يا صديق في أحضان من لا يحسن المعاشرة
الشص أغراني ولكن ما أكلت الطعم بعد
قد قد يا صديق مئزري فجئت عارياً
أضاجع الفراغ
وأهصر الندم

وفي « سؤال» مساجلة بين عصفور وغصن، يرتدي فيها الشاعر ثياب الوعظ. ولا جديد هنا في التشكيل الفني والجمالي للقصيدة، أو حرارة التجربة، وصدق التعبير. لم تستولد من الألفاظ تراكيب لغوية مبتكرة، وانما جرت الحكمة على لسان الغصن وهو يخاطب الطير الغرير. وفي « السراب» يتباكى على الحب المفقود، وعلى الحبيب الذي نازعه رغيف العيش فأرغمه على الهجرة. والقصيدة عادية. وكذلك « قصتي».. قصة شاعر أضناه الملال، كما يقول. وأمثال هذه القصائد، لا نقف عندها طويلا. فليعذرني الشاعر ان تجاوزتها لأن في اشعاره الأخرى رواء أكثر، وقولا أصدق. ومثال لهذا، مسك ختام قصائده « طفلي والسؤال».. وهي حوار بين الطفل وأبيه الشاعر. تقف هذه القصيدة على قدم المساواة مع قصيدته « العروس الشاردة» و « أحبيني». الطفل البريء يسأل، والأسى يملأ قلب أبيه. هنا معاناة شاعر، وشقاؤه، ازاء طفله الذي يلاحقه بسؤاله الملح. فنعود الى الحزن الذي صبغ قلب الشاعر... والذي أثار كوامن الشجن، سؤال طفله البريء...

قال طفلي ذات يوم
يا أبي .. ماذا دهاك؟
كل فرد يا أبي...
يحمي بنيه
ما عداك
تشغل الحيرة قلبي يا أبي..
مالي أراك كلما أزمعت سيراً
كدت أن تلقى رداك
شعرة تلقيك أرضاً
سقطة فيها الهلاك
هل ترى في الرجل قيداً
يا أبي يردي خطاك
حرت في أمرك قل لي
يا أبي ماذا دهاك؟

ولما يجبه أبوه بأنه داء دفين، مرجعه الحظ العاثر، وهو القدر المقدر، يعود الطفل، بأروع ما نحس من براءة الطفولة وعذوبتها وعفويتها، يعود ليناقش أباه في مسألة الحظ هذه...

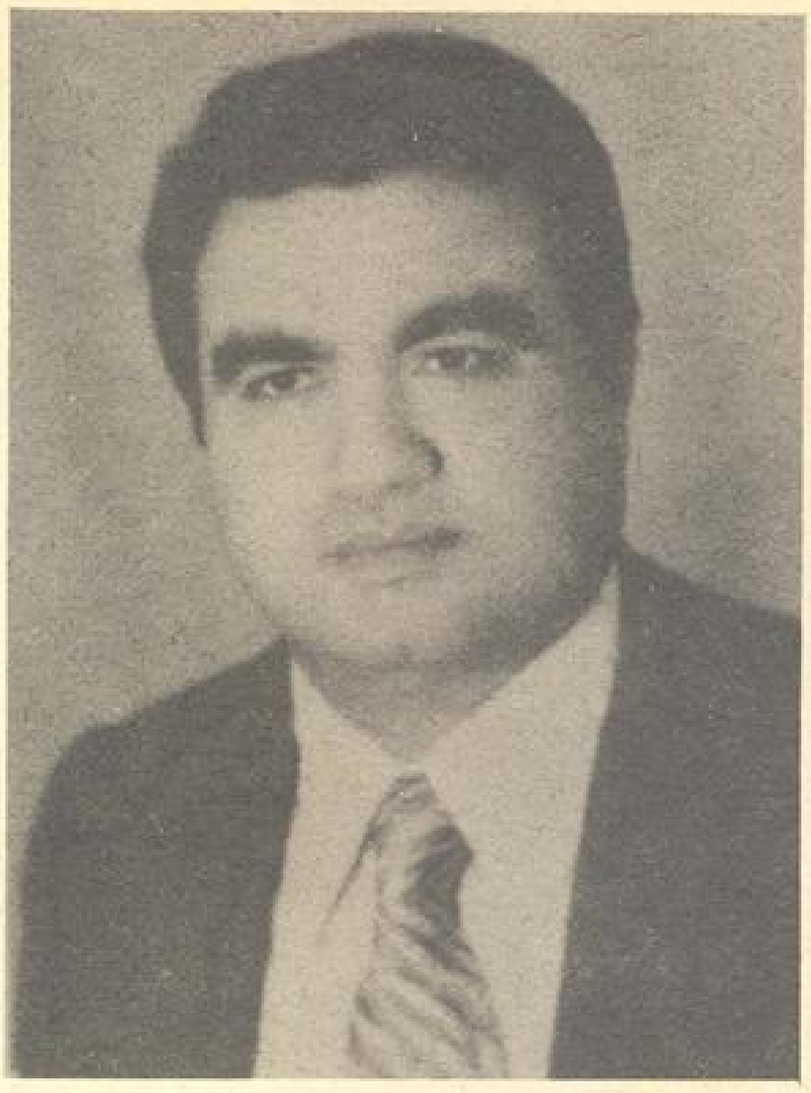
قال حيران ملولا
لست أدري ما المراد
هل ترى الحظ عدوا. كي يباديك العناد
أين هذا الحظ قل لي
كي أرجيه الوداد كي أرى رجلك تمشي
- يا أبي مثل العباد
أين هذا الحظ قل لي
أي حظ قد رماك

ولما صده أبوه، لما يعاني من أنين، طفق يبكي، فأجرى الدمع في عيني أمه.. وفي عيوننا أيضاً.

لقاؤنا مع عبد الله السيد شرف، لقاء ممتع، لقاء مع شاعر يدخلك عالمه بخفة. في شعره نداءات حرى، وأغنيات للجراح. ويزخر شعره بالتشكيلات الجمالية، والكلمات الموحية. ومجموعة « العروس الشاردة» هي باكورة أشعاره، وننتظر من عبد الله السيد شرف، الشاعر الواعد، المزيد من الابداع الشعري. وسيتبوأ باذن الله مكانته المرموقة، في دوحة الشعر الباسقة.

القاهرة — حسني سيد لبيب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



الدكتور رفيق عطوي

الصبر في القرآن

بقلم الدكتور رفيق عطوي

استاذ في كلية الاداب ـ الجامعة اللبنانية

* * *

ورد لفظ الصبر في اكثر من تسعين اية من آيات القرآن الكريم، وقد خولف بين مشتقاته واسمائه: تبعا لاختلاف اماكن وروده.

والصبر حبس النفس على ما يقتضيه العقل والشرع او ما يقتضيان حبسها عنه "١"

فاذا كان حبس النفس عن الشرك والالحاد سمي ايمانا بالله واليوم الاخر (ولربك فاصبر) "٢" وابتغاء وجهة الكريم (والذين صبروا ابتغاء وجه ربهم واقاموا الصلاة وانفقوا مما رزقناهم سرا وعلانية ويدرءون بالحسنة السيئة اولئك لهم عقبى الدار) "٣"

واذا كان حبس النفس لبلوى او رزية سمي احتسابا لتنال بالصبر ثوابا من ربها، ذلك ان المؤمن يستعين بالصبر في مواجهة رزايا الحياة ومغرياتها التي لا يقوى على احتمالها الا كل ذي عزم وايمان (ولنبلونكم بشيء من الخوف والجوع ونقص من الاموال والانفس والثمرات، وبشر الصابرين) "٤"

ولهذا، كانت دعوة الله الى الاستعانة بالصبر، كما الاستعانة بالصلاة (يا ايها الذين آمنوا استعينوا بالصبر والصلاة، ان الله مع الصابرين) "٥" ذلك لان الصلاة نور والصبر ضياء "٦" يضيء للمؤمن دربه في الحياة، والضياء لغة اكبر من النور، والى هذا نبه القرآن الكريم في قوله (هو الذي جعل الشمس ضياء والقمر نورا) "٧"، وانما يقال في الصلاة «نور» وفي الصبر «ضياء» للاشارة الى اهمية الصبر في اداء العبادة "٨" (وان تصبروا وتتقوا فان ذلك من عزم الامور) "٩" وفيما امروا بالصبر عليه ثلاثة اقوال احدها: اداء الفرائض ـ قاله ابن عباس ومقاتل. والثاني انه ترك المعاصي، قاله قتادة. والثالث: عدم الرئاسة، وهو خطاب لاهل الكتابين، ووجه الاستعانة بالصلاة انه يتلى فيها ما يرغب في الاخرة، ويزهد في الدنيا "١٠"

ولم تكن البلوى في حياة المؤمن الا اختبارا لايمانه وصدقه (ولمن صبر وغفر ان ذلك لمن عزم الامور) "١١" لان المؤمنين حقيقة هم (الذين اذا ذكر الله وجلت قلوبهم والصابرين على ما اصابهم والمقيمي الصلاة ومما رزقناهم ينفقون) "١٢" اولئك هم الفائزون برضوان الله، يجزيهم خيرا، وهو خير القائلين (اني جازيتهم اليوم بما صبروا، انهم هم الفائزون) "١٣"

واذا كان الصبر حبس النفس عن الضلال والتمسك بالحياة الدنيا (اولئك الذين اشتروا الضلالة بالهدى والعذاب بالمغفرة فما اصبرهم على النار) "١٤" سمي طاعة وفداء، طاعة على الايمان وتوكل على الله وان كانت الطاعة في الحياة العملية الدنيوية لا تخلو من احراج في ما يخرج عن المألوف، اللهم الا في جوهر الايمان بالرحمن الرحيم. وهل ادل من موقف سيدنا ابراهيم وولده عليهما السلام (فلما بلغ معه السعي قال يا بني اني ارى في المنام اني اذبحك فانظر ماذا ترى، قال يا أبت، افعل ما تؤمر ستجدني ان شاء الله من الصابرين) "١٥"

من هنا كانت الطاعة لله ولرسوله قوة اساسها الصبر، لان (الذين صبروا وعلى ربهم يتوكلون) "١٦" هم المؤمنون الذين كانت كلمة الله فيهم (اطيعوا الله ورسوله ولا تنازعوا فتفشلوا وتذهب ريحكم واصبروا ان الله مع الصابرين) "١٧"

واذا كان الصبر في جهاد او قتال سمي جرأة وشجاعة، يحبس به المؤمن نفسه من ذل الخوف والجبن والقعود، مهما كانت الاسباب والمسببات لأن الجنة تحت ظلال السيوف "١٨"، و (من المؤمنين رجال صدقوا ما عاهدوا الله عليه فمنهم من قضى نحبه ومنهم من ينتظر وما بدلوا تبديلا) "١٩" خصوصا اذا كانت الغاية اعلاء كلمة الحق والدين ولتبقى كلمة الله هي العليا.

فبالصبر استطاعت فئة قليلة صابرة ان تغلب الفئة الكثيرة (يا أيها النبي حرض المؤمنين على القتال ان يكن منكم عشرون صابرون يغلبوا مائتين وان يكن منكم مائة يغلبوا مائتين وان يكن منكم مئة يغلبوا الفا من الذين كفروا بأنهم لا يفقهون) "٢٠" وقوله تعالى (ولما برز والجالوت وجنوده قالوا ربنا افرغ علينا صبرا وثبت اقدامنا وانصرنا على القوم الكافرين) "٢١"

والصبر قوة ورحمة من رب العالمين يدفع بها الكرب والضيق عن المؤمنين (الذين امنوا وعملوا الصالحات وتواصوا بالحق وتواصوا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بالصبر) "٢٢" والذين يدعون ربهم بعد ان امنوا باياته وصدقوا ما جاء به من بنينات الهدى والفرقان (ربنا افرغ علينا صبرا وتوفنا مسلمين) "٢٣".

والصبر باب المغفرة من رب العالمين، اذ لا يستحق الغفران (الا الذين صبروا وعملوا الصالحات اولئك لهم مغفرة واجر كبير) "أ؟٢٤" لأن للصبر اجرا لا يضيع (واصبر ان الله لا يضيع اجر المحسنين) "٢٥".

وقد خص الله سبحانه وتعالى بالمغفرة المسلم المؤمن الصادق الصابر الخاشع المتصدق الصائم والحافظ لفرجه والذاكر لله كثيرا، دلالة وتأكيدا على ان الايمان صبر في وجه الكفر، والصدق صبر في وجه النفاق، والخشوع صبر في وجه الانفلات، والصدقة صبر في وجه العوز، والصوم صبر في وجه العقوق، وحفظ الفرج صبر في وجه اللذة الحرام وذكر الله صبر في وجه الشرك والالحاد. (ان المسلمين والمسلمات والمؤمنين والمؤمنات والقانتين والقانتات والصادقين والصادقات والصابرين والصابرات والخاشعين والخاشعات والمتصدقين والمتصدقات والصائمين والصائمات والحافظين فروجهم والحافظات والذاكرين الله كثيرا والذاكرات اعد الله لهم مغفرة واجرا عظيما) "٢٦".

والصبر حبس النفس عن التسرع خشية الوقوع في خطأ او خطيئة، فكانت دعوته سبحانه تعالى الى التروي والعقل والتبصر لأن الله مع الصابرين (فاصبر لحكم ربك) "٢٧" وهو اعدل الحاكمين (واصبر وما صبرك الا بالله ولا تحزن عليهم ولأنك في ضيق مما يمكرون) "٢٨". فالله عادل لا يجور.

لقد امر الله المؤمنين بالتزام جانب الصبر وحثهم على التمسك به (فصبر جميل) "٢٩" مهما بلغت التحديات، لأن الاحتمال والمجاهدة من مقومات النفس التواقة الى رضوان الله (ان في ذلك لآيات لكل صبار شكور) "٣٠"، صبار على المصائب، شكور على النعم.

والصبر حبس النفس عن كل عمل يؤدي الى النار، (اولئك الذين اشتروا الضلالة بالهدى والعذاب بالمغفرة فما اصبرهم على النار) "٣١" وفيه اربعة اقوال: احدها ان معناه: فما اصبرهم على عمل يؤديهم الى النار قاله عكرمة والربيع. والثاني: ما اجراهم على النار، قاله الحسن ومجاهد، وذكر الكسائي ان اعرابيا حلف له رجل كاذبا، فقال الاعرابي: ما اصبرك على الله، يريد: ما اجراك. والثالث: ما ابقاهم في النار، كما تقول: ما اصبر فلانا على الحبس، اي ما ابقاه فيه، ذكره الزجاج والرابع: ان المعنى، فأي شيء صبرهم على النار؟ قاله ابن الانباري. وفي (ما) قولان: احدهما انها للاستفهام، تقديرها: ما الذي أصبرهم؟ قاله عطاء والهدى وابن زيد، وأبو بكر بن عياش. والثاني: انها للتعجب، كقولك: ما احسن زيدا، وما اعلم عمرا. وقال ابن الانباري: معنى الاية التعجب، والله يعجب المخلوقين ولا يعجب هو كعجبهم "٣٢"

والصبر حبس النفس على عبادة الله ومجاهدة الاهواء وانتظار الصلاة بعد، الصلاة (يا ايها الذين آمنوا اصبروا وصابروا) "٣٣"، ففي الذي امروا بالصبر عليه خمسة اقوال:

احدها: البلاء والجهاد، قاله ابن عباس والثاني: الدين، قاله الحسن، والقرظي والزجاج. والثالث: المصائب: روي عن الحسن ايضا، والرابع: الفرائض قاله سعيد بن جبير. والخامس: طاعة الله، قاله قتادة. "٣٤"

وقد روى مسلم والكسائي عن ابي هريرة عن النبي (ص) قال: « الا اخبركم بما يمحو الله به الخطايا، ويرفع به الدرجات؟ قالوا: بلى يا رسول الله. قال: اسباغ الوضوء على المكاره، وكثرة الخطا الى المساجد، وانتظار الصلاة، بعد الصلاة فذلكم الرباط، فذلكم الرباط، فذلكم الرباط» "٣٥"

وبعد،

فان الصبر من نعم الله على الانسان، ضياء ورحمة وعبرا، فاعتبروا يا اولي الالباب، ان الله على كل شيء قدير.

الهوامش

١) معجم مفردات الفاظ القران/للاصفهاني ص ٢٨١
٢) المدثر ٧٤
٣) الرعد ٢٢
٤) البقرة ١٥٥
٥) البقرة ١٥٣
٦) منهل الواردين شرح رياض الصالحين للنووي/تحقيق صبحي الصالح ١/ ٧١
٧) يونس ٥
٨) منهل الواردين ١/ ٧١
٩) ال عمران ١٨٦
١٠) زاد المسير في علم التفسير للجوزي ١/ ٧٥
١١) الشورى ٤٣
١٢) الحج ٣٥
١٣) المؤمنون ١١١
١٤) البقرة ١٧٥
١٥) الصافات ١٠٢
١٦) النحل ٤٢
١٧) الانفال ٤٦
١٨) حديث شريف/منهل الواردين ١/ ٨٨
١٩) الاحزاب ٢٣
٢٠) الانفال ٦٥
٢١) البقرة ٢٥٠
٢٢) العصر ٣
٢٣) الاعراف ١٢٦
٢٤) هود ١١
٢٥) هود ١١٥
٢٦) الاحزاب ٣٥
٢٧) القلم ٤٨
٢٨) النحل ١٢٧
٢٩) يوسف ١٨
٣٠) لقمان ٣١
٣١) البقرة ١٧٥
٣٢) زاد المسير ١/ ١٧٦
٣٣) ال عمران ٢٠٠
٣٤) زاد المسير ١/ ٥٣٧
٣٥) حديث شريف/صحيح مسلم ١/ ٢١٩/ ١/ ٨٩

رفيق عطوي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



الدكتور اديب صعب

حول «مملكتي ليست من هذا العالم»

بقلم راغدة حداد

* * *

في مجموعة اديب صعب الشعرية الأخيرة « مملكتي ليست من هذا العالم » (« دار النهار »، بيروت)، تطالعنا اولا ثلاثية الحرب. وهي قصائد ثلاث طويلة بعنوان: « من جر على شعبي هذا الويل؟ » (١٩٧٦)، « أعطني هذا الغريب » (١٩٧٦)، « نكروفيليا » (١٩٧٩).

« من جر على شعبي هذا الويل؟ »

القصيدة الأولى تحمل مفتاحها في أولها: « نيسان ». وهي مؤلفة من خمسة مقاطع. المقطع الأول يصور نيسان على انه شيء من الطبيعة وفوق الطبيعة معا. انه شهر، لكنه ليس كالشهور. فهو سيدها. وهو أول الربيع، والربيع سيد الفصول، اذ ينطوي على انبعاث الجمال عاما بعد عام. ونيسان يسكن العناصر « بقية من ثلج/ بداية من نار ». ويتغلغل في الشهور كلها بحيث تغدو، سواء أسميناها « تموز » أو « كانون »، مظاهر مختلفة لنيسان الذي هو خريطة الأيام وأغنية العاشقين منذ البدء. نيسان؟ انه القداسة تسري في كل شيء وسر « الأرض التي لا تعرف اليباس ».

بعد هذا المقطع الغنائي يأتي مقطع يجمع بين الحوار والنجوى. الذين انتظروا « عيد الظهور » طويلا وهم يحملون حزنهم تحت سقف الرجاء، يدعوهم نيسان الى ملكوته. الا أنهم يجيبون، كما من كورس، انهم مروا في الجبال والدروب القديمة الأليفة حيث غرسوا الحب والأحلام، فلم يعثروا الا على الشوك. ووقفوا هناك يقرعون الصدور تحت عين السماء التي استحالت جبلا موصدا وفضاء رهيبا. ثم تحولوا الى المدينة، وفيها، ايضا، كانوا قد ألقوا بذور الرجاء، لكنهم وجدوها، لخيبتهم، ركاما في ركام. ووجدوا المدينة نفقا مظلما يسير فيه الموتى الذين وحد الموت قاتلهم والقتيل بعدما « ضاقت بهم طرقات الحياة ». وهناك في النفق تراءى للشاعر، وهو في موكب قومه، ضوء سحيق منبعث من انسان هو، كنيسان، طاهر. هذا جاء ليخلص قومه بمنحهم الحياة. لكنه « كان آخر ضوء ومات/ واتى بعده ادعياء خلاص ».

المقطع الثالث من نوع « المارش » العسكري، وان يكن يحمل وقع الهزيمة، لا النصر. هنا يصر الشاعر على دخول مدينة الانقاض والجثث، مدينة الموت والظلمة والعويل، ليجد أن دهاتها الذين كانوا يصنعون الموت سقطوا وماتوا من غير أن يروا نيسان.

ويأتي المقطع الرابع معبرا عن ذروة اليأس. هنا يكتشف الشاعر، الذي هو العاشق والمتعب والبائس، ان مدينته خالية من البيوت التي تحتضن سكانها بالمحبة، وملأى بالمنازل المزخرفة التي غاب النور الحقيقي من بريق ثرياتها الثمينة. انها مكان بارد، غريب، تحمل فيه الأشجار أحجارا ويغيب عنه نيسان. انها مدينة يعبد فيها الناس الموت الذي يحملونه في كيانهم، ويقتل فيها القوي الضعيف حتى يخر الجميع أمام الموت. مدينة هي لا تشفق ولا ترحم، بل « تضحك لليأس، لآلام الصغار ».

أما المقطع الخامس فيصور رحيل الشاعر عن تلك الديار، صوب نور هو ينبوع المحبة والقداسة. انه « نيسان ». النور هذا ليس في مكان مادي آخر، بل هو في كل شيء وفي أعماق الذات. انه نور القداسة، لا نور المعرفة. سقراط كان يعترف بجهله ويسعى الى المعرفة كي تمنحه القوة. الشاعر يعترف بخطيئته، ساعيا الى القداسة التي منها القوة. والقداسة عنده ليست نقيض المعرفة، وانما هي شرطها. هذه القداسة ليست وقفا على دين دون آخر أو مبدأ أو مذهب معين. انها القانون الطبيعي الذي تكلم عنه الرواقيون وبولس الرسول وسواهم، هذا القانون المحفور في صدور الناس جميعا والذي يمكن اكتشافه يوما. واذ يجده الشاعر، يجد المعبر الذي يرتقيه، وحيدا، الى الواحد الأحد. أما الذين يدعون الايمان ويجرون الموت بعضهم على بعض، فهم عباد الخطيئة مهما تسموا. ولو تأملوا مليا في الطبيعة وفي ذواتهم، لاكتشفوا « نيسان » القداسة والمحبة والرجاء، لا « نيسان » القتل والدمار.

« اعطني هذا الغريب »

هذه القصيدة من أربعة مقاطع. وهي كذلك تحمل مفتاحها في

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أولها: « هويتي ». هذه الهوية وجدها الشاعر في قعر هوة ردمتها كلمات الناس اليابسة. لكنه يتذكر كلام أمه ـ والأم هي الوالدة وهي الأرض والحياة ـ الذي يدعوه الى محبة الكل دونما تمييز بين شرق وغرب وذكر وانثى وقوي وضعيف وغني وفقير. فهؤلاء كلهم واحد لأنهم مائتون.

في المقطع الثاني يرسم الشاعر صورة الانسان الذي عثر عليه بين الانقاض. انه شخص غريب، لكنه في الوقت نفسه ملك. الا أن لملكه بعدا آخر غير الأرض وسياساتها القائمة على النار والحديد والتدمير. ان ملكه حيث الجمال والرحمة والحب والنور. وهو يحمل صوت مرسل من الله أو نبي.

المقطع الثالث يصور كيف أن بني الأرض لم يقبلوا ذلك الانسان، بل قتلوه لأنه رفض ان يكون ملكا كسائر الملوك، ولأنهم لم يدركوا أبعاد الملكوت الذي دعا اليه. وينتهي المقطع بأبيات ربما كانت أهم ما في القصيدة، وهي تذكرنا ـ وان على نحو غير مباشر ـ بما حل بلبنان:

« يا صديقي،
مت مرات ومرات غريبا.
مثلما جئت. غريبا.
مت في وجهي وآلاف الوجوه.
كنت حينا بائسا مروا على آلامه،
حينا غريبا قتلوه
إذ رأوا في جيبه جنسية اخرى. ولكن
لم يروا تحت قناع القوم والدين
وباقي القسمات المستعارة،
ذلك الوجه الحقيقي: غريب.
مائت مثلي انا المائت.
انسان كئيب، ضيعته
كثرة الأسماء، اعيته الحضاره.
كنت حينا وردة داست عليها
ارجل العالم. طفلا يتموه.
تركوه حاملا مفتاح بيت.
لم يعد بيتا، احالوه ركاما.
كنت وجها ضائعا تحت الوجوه ». (٣٣ ـ ٣٤).

ويأتي المقطع الرابع والأخير ليقول ان موت ذلك الانسان الغريب كان فداء لنا، ليجعلنا نكشف وجهنا الحقيقي الذي هو الغربة. وهو مات باسم الجميع لا ليحملوا اسمه، بل من أجل ان يستعيدوا فردوسا مفقوداً.

« نكروفيليا »

هذه القصيدة الثالثة يذكرنا مطلعها، ومواضع عدة منها، بقصة التكوين في التوراة ومقاطع اخرى من العهد القديم. وهذا الشبه لا يتعدى الاستعارة والرمز وخلق مناخ معين. ولئن يكن مفتاح كل من القصيدتين السابقتين في الكلمة الأولى، فمفتاح هذه القصيدة هو عنوانها بالذات: « نكروفيليا ». وهي كلمة يونانية تعني، كما يقول الشاعر في مقدمته القصيرة للقصيدة، « اشتهاء الموتى. وهذه الشهوة نزعة مرضية خطرة تدفع صاحبها الى مضاجعة ضحيته بعد قتلها ». ترى أيكون ما حل بلبنان من هذا القبيل؟

القصيدة، لا شك، تتكلم عن لبنان الذي خلقه الله، بجباله وارزه وكل ما فيه، ثم قال للانسان: « قف هنا فأجعل السحاب موطئا لناظريك »، اي أن هذا الوطن كان عاليا جدا، فوق السحاب. لكن هذا الجمال غدا رعدا بلا مطر وورقا أسود لا عطر فيه ولا حياة. انه وطن جفاه اهله ولم يكونوا أهلا له. فقد قهروا اليتيم باسم محمد، وعند ربه الا ينهر السائل والا يقهر اليتيم، وشهروا السيوف باسم المسيح القائل: « من أخذ بالسيف، بالسيف يؤخذ ».

ويصور الشاعر نفسه في الغربة، رافعا صوت جيل هاجر وهجر بعدما استبيحت ارضه. ويتساءل كيف للسماء ان تسمعه وهو في ديار غربة. فبالرغم من أن جميع البشر أخوة وكل موطىء قدم أرض تسبح خالقها، الا أنه:

« ليست الحجار ههنا مرايا
لطفولتي، ولا النهار وجه أمي
والنسيم صوتها،
وليست النجوم شعرا
نثرت حروفه على دفاتر الليالي ».(٤٤)

ويدعو الله، كما في سفر حزقيال، كي يشق السحب ويأتي وينفخ الحياة في عظام اهله اليابسة ويبعث القمح في التراب من جديد. ثم يبكي بلاده في مقطع يستهله بما يشبه مراثي ارمياء: « وقفت مدائن الضياء تبكي/ وحدها بلا عزاء ». ويصور كيف ان العروس، اي بلاده، انتظرت العريس طويلا، فاذا به عصبة من « النكروفيليين » الذين لم يعشقوها الا جثة. وتنتهي القصيدة بدعوة واستغاثة، عل الله يمحو مواسم الشقاء ويرسل فصحه.

« الخبز والملح »

ما دمنا في جو القصائد الطويلة، فسنعبر الى « الخبز والملح » وبعدها « مملكتي ليست من هذا العالم » قبل العودة الى « قصائد ١٩٧٦ » وبقية القصائد القصيرة.

« الخبز والملح » كتبها الشاعر بين ١٩٦٨ و ١٩٦٩. وهي كذلك عن الوطن: موته وخلاصه. والقصيدة ذات ستة مقاطع يحمل كل منها عنوانا. الاول، وعنوانه « البيت »، يعبر فيه الشاعر عن رغبته في تكريس نفسه لأمته. لكن ذلك يقتضي تنقية الذات بالحب الذي يحرق كل شيء ويجعله يولد من جديد في ناره. غير انه يجد ان ذاته غير نقية كما ينبغي، وانها ليست الاناء الصالح لحمل الرسالة.

المقطع الثاني، « حديث على الشرفة »، يصور فيه الشاعر الالتزام الذي تدعوه المدينة اليه، وموضوعه شكليات فارغة هو يرفضها. لكن صراعا ينشأ فيه بين ذاته الاصيلة و « المدينة » التي ترمز الى الشؤون التافهة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

في « الطبل والصدى »، وهو المقطع الثالث، يتبرأ الشاعر من الجماعات الذين تمثلهم المدينة، ويشبههم بالخنازير الذين يربأ بشعره ان يطرح على موائدهم. انهم، بكل كلامهم، فارغون كطبل وصداه.

ويأتي المقطع الرابع، « بين جيلين »، تتمة لوصف حضارة المدينة الشكلية الخالية من المحتوى العميق. وهذا يتجسد في شخص وجيه يموت، فيتبارى الاتباع على رثائه وتقريظه، وهم يعرفون انهم يزيفون الحقيقة.

اما « الأرض الخراب »، المقطع الخامس، فوصف لضياع الشاعر وهو بعيد عن بلده. ايعود اليه أم يبقى في غربته حيث ترفضه الأرض والسماء؟ لكنه يخشى العودة وقد لاحت له، كما في رؤية، انهار الدماء تحرق التراب، والأطفال يجرون شقاءهم ويصرخون الى الموت كي يخلصهم، والأرحام تنتفض في الأجنة، تأبى الولادة في ذلك العالم المكسور الذي اختنق الضياء في فجره.

لكن الشاعر يصالح بلده في المقطع الأخير، « الخبز والملح »، فيرى احباءه من خلف البحار « حقل قمح » و « شجرا يزهر » وعصافير تغني وتبني اعشاشا لها في ثقوب الجدران. واذ يسأل في غربته: « من انت؟ »، يجيب أن بلده « حيث يعيش الودعاء » ويمد الخبز والملح لجميع الأرض. « ان بيتي ضيق »، يقول، « لكنه يكفي جميع الاصدقاء ». غير ان مصالحة الشاعر مع ذاته لا تتم الا عبر دخوله الباب الضيق المؤلم، باب الرجاء. وبالرجاء يرى الشجر يورق من جديد، فيسأل الريح ان تمزق صدره وتنثره فوق بلاده صوتا يحمل الفرح.

« مملكتي ليست من هذا العالم »

القصيدة التي اعطت المجموعة اسمها تعود الى ١٩٧٤. مطلعها يصور جسدا لم يلبس الا ثيابه، وبهذا لم يكن وعاء للانسان.

المقطع الثاني، وهو بناء فني فريد، يقيمه الشاعر على محاولة للصلاة قبل النوم، يخاطب فيها ربه: « ابانا الذي في السموات... »، لكنه يقف كل مرة عند هذه الكلمات من غير ان يكمل صلاته، وينطلق منها الى افكار كثيرة تقض مضجعه. فهو يزهو بما انجزه خلال النهار، ثم يحاول التغلب على هذا الشتات، وتبرز له صورة على هيئة احباب ولوا. ويفكر في ما هو فاعله اليوم التالي، لكنه ما يلبث ان يمقت كتبه الصفراء التي طالما خنقت القصائد في صدره: ويستسلم للنوم وهو يتمتم: « ابانا... ابانا ».

في المقطع الثالث يكون الصباح قد طلع ونشرة الاخبار تتكلم عن حرب في مكان من العالم، حيث يعلن الثوار قتل الاعداء والخونة باسم الشعب. ويتساءل الشاعر: « من هو الشعب هذا؟ » فيجد انه عبارة عن اناس لا يرون الجمال في الطبيعة والمحبة في ذواتهم. انهم « شعب قيصر » الذي:

« ظن ان القداسة
تتحقق في خطبة، في شعار » (١٢٠).

واذ ذاك يتنصل من هذا الشعب ويصرخ في وجه ملك العالم:
« مملكتي ليست من هذا العالم ».

وفي المقطع الأخير يقول الشاعر ان كون مملكته من عالم آخر لا يعني انها لا تنتمي الى العالم الحقيقي. والاحرى انها هي العالم الحقيقي، وان هذه الأرض إن هي الا « ظل الملكوت ».

القصائد القصيرة

هذه القصائد ذات عناوين ثلاثة رئيسية: « قصائد ١٩٧٦ »، « صباح يوم أحد »، « أربع قصائد، ١٩٧٠ ». وهي، كشعر اديب صعب كله، تزاوج بين الغناء والصوفية والتأمل. الا أن حضور الطبيعة هنا أقوى منه في القصائد الطويلة. وهذه الاشعار القصيرة يمكن ان تسمى حواراً بين الانسان والطبيعة وبين الذات والكون.

١ ــ « قصائد ١٩٧٦ »

هي، في مجموعها، خمس عشرة قصيدة متفاوتة الطول، وتجري على اوزان مختلفة. وبهذا لا تشذ عن خط الشاعر الذي عرفت عنه اجادته اللعبة الوزنية والموسيقية.

الشاعر يرى الشعر في كل ظواهر الطبيعة: « الغيوم حرف/ والنجوم حرف/ والرياح والمدى وصوت الماء ». لكن هذا « لا يرى بعين »، بل تلزمه عين داخلية. والحروف هنا « ليست ألفا وباء »، بل هو الصمت « صار بحر شعر ». الشاعر يقرأ كتاب الطبيعة كمن يقرأ اشعاره من كتاب الاله. وينتبه للحساسين وهي « تسابق غيمة شمس فوق الغاب » فيما « نهر الزيتون يرش ندى واللوز ضفاف »، وهو « مستلق فوق فراش من زهر والعطر لحاف ». ويطلب من حارس الطبيعة ان يفتح له ابواب الاياب ويعلمه اسماء العطر.

ويبرز وجه المرأة مختلفا عنه لدى شعراء الغزل المختصين. فهي له « البيت في آخر الطرقات »، ومن سبقها كان طريقا اليها. واذا شاءت الانتظار، فعليها ان تعرف ان من تنتظره هو « طالب أو راهب أو شاعر »، « لبس اجنحة كي يفر » من بقايا عالم ميت ووجه مستعار ». وهناك المرأة الأم التي تقبله كما هو، بلا شروط، وهي في هذا تختلف عن الحبيبة التي تنتظر « جسدا وفكرة » معا، وعن الخالق الذي يريد « فكرة تفتحت في جسد ».

وبين هذه القصائد ما يفتح بابا واسعا على الصوفية والتأمل، من غير ان يهجر الغناء ــ وعناصره الصورة والعاطفة والموسيقى ــ الذي اشبع أديب صعب شعره به. ففي قصيدة « سقراط والمسيح » يود لو عاصرهما. لكنه يستدرك انه ربما كان بين مضطهدي الأثنين، اذ:

« الناس لا يرون في زمانهم
غير الذي دارت عليه دورة القرون.
الناس ينظرون، لا يرون
سقراط في الأسواق،
والمسيح يمشي بينهم، يصيح ».(٥٨)

وفي « إله الانسان » يعارض القائلين بان « الانسان اله الانسان »، فيتساءل: اي انسان هذا هو الاله؟ فالطبيعة الانسانية ساقطة، فيها شراسة الذئب ودنس الشيطان.

وفي « بعض من الصلاة » يرد الراي الرهباني القائل بأن شرود الذهن خلال الصلاة خطيئة. فهذا الشتات، احيانا، هو هو الصلاة:
« بعض من الذكرى صلاة/ بعض من الصلاة ان نحاور الشيطان ».

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والقصائد الاربع الأخيرة تذكرنا بالثلاثية من حيث علاقتها بالحرب. فالشاعر لم يبق له مكان في بلاده. والذين كانوا رفاقا في الأمل ضيعوا املهم، لكنهم تركوه وحيدا في يأسه. الا أنه يلمح بصيصا في آخر الطريق. ويخط « للحزانى زمانا يجيء من الحلم، نورا يضيء، قصيده ». العل الخلاص في الشعر إذن؟

٢ ـ « صباح يوم احد »

هذه ست قصائد يرسم فيها الشاعر صورة الدين التقليدي البارد، دين المؤسسات من ناحية، ومن ناحية اخرى دين الايمان الشخصي المتميز بالعمق والحرارة. هذا الدين هو كالشعر: « ترجمان / يصنع من ضوء المدى حروفه »، مترجما « القلب الى اعتراف ».

٣ ـ « أربع قصائد، ١٩٧٠ »

انها غنائيات للطبيعة والسلام والحب والحنين. هنا « تكتب الشمس فوق الغصون وفوق الحجار/ فوق ماء الينابيع للعاشقين قصيده »، وتدعو صديقها الانسان الى الابتعاد عن طريق التدمير ومعانقة الأرض بربيعها المتجدد. هنا أيضا تصير لغة الشاعر رنة تتنفس منها الأرض، فيرى « تحت ثلج الكلمه/ وجه نيسان يغني »، ويتحسس على وجهه خريطة الطبيعة التي تدعوه الى الوقوف في حضرتها، حيث ينسى لغة الكتب ويتعلم لغة الحب. والقصيدة الأخيرة حنين الى الوطن، حيث الأم هي « أقرب درب » يقتفيها الشاعر نحو بلاده.

في الموسيقى والصورة والرؤيا

هذه القراءة في شعر اديب صعب لم تكن عسيرة، لأن قصائد المجموعة نفسها تتسم ببساطة يندر ان نقع على شبيه لها في الشعر العربي الحديث. وهي بساطة لا تلغي العمق، بل تتجسد فيها اعمق اعماق الذات في حوارها الداخلي وعلاقتها بالعالم.

ومما يعين على الفهم علامات الوقف، من فواصل ونقاط، التي يستخدمها الشاعر في مواضعها الطبيعية. وربما كان لثقافته الانكلوسكسونية الواسعة أثر في ذلك. فالجماعة دعاة دقة. وذلك لا يضير شعر اديب صعب على الاطلاق ولا يوقعه في أي من أشكال النثرية. فالعاطفة والصورة والموسيقى تبلغ معه ذروتها. وصعب من الشعراء المعاصرين القلائل الذين يحافظون على الوزن، وهو في رأيه مصدر الموسيقى الأهم. ولئن كان بعض المحدثين اقتصر على وزن أو اثنين أو ثلاثة في شعره (ومن هؤلاء خليل حاوي وفؤاد رفقة على سبيل المثال)، فأديب صعب سخر اوزانا عربية كثيرة، فضلا عما ادخله من تعديل وتجديد عليها، كما تظهر قصيدة « نكروفيليا » على نحو خاص. واذا كان العديد من المحافظين على الوزن سقط في الابتذال، خصوصا من جهة تقليده الشعراء الأكبر سنا مثل أدونيس، الا أن أديب صعب، بوعيه اللغوي والموسيقي المرهف، لم يقع في هذه الزلة.

ويأتي الجناس اللفظي ليضفي عنصراً جديداً على موسيقى صعب الشعرية. والامثلة كثيرة في هذا النطاق، نكتفي منها بشواهد قليلة:

« لكنه في الكنه يبقى واحدا نيسان ».(١٠)

« وسوف يأتي الصيف في سحاب ».(١٠)

« وحمام يحوم فوق حطام
حاملا شعر طفل ».(١٣)

« هويتي وجدتها في هوة
هوت عليها كلمات الناس من سنين ».(٢٤)

« وجروه الى الموت كما
تجر شاة. جردوه من ثياب الناس ».(٣٠)

« فهو الشهوة الأولى الى الخلق، الى الحب، حقول الأرض حبلى بربيع ».(٣٢)

« وتوالى ملوك: قياصرة وقصور ».(٣٦)

« سكوي سكوي سكوي سكوي
سوا سوا سوا.
أسراب حساسين تسابق غيمة شمس ».(٦٤)

« ...صدى يرتج، يعلو، يتصادى،
هوة لم تستقم بين اقاصيها صله ».(٩٦)

« حفر العمر خطاه
فوق عينيك، خطاياه ».(٩٧)

« لم تعرق عروق الأرض في وجهك ».(٩٧)

« كنت تستهدي، تجر العمر، تجري
بين جيلين، وتجتر السنين ». (٩٧)

« حين صارت لغتي
رنة الأرض، رأيت... »(١٩٦)

واجمل ما في هذا الجناس وهذا الوزن وهذه الموسيقى وهذه اللغة انها من العفوية بحيث تبدو اليفة. لكن مفارقة العفوية انها لا تأتي بسهولة، بل تكلف الشاعر كثيرا، ولا سيما اذا شاء ان يكون له صوته المتميز الفريد كما شاء أديب صعب الذي يقف اليوم بين قلة ضئيلة من شعراء العربية الذين يمكن نعتهم بالكبار. والكبار، على الدوام، قلة.

أما الصورة في شعر أديب صعب فهي في كل مقطع وكل بيت. وهي ذات مصادر متنوعة. فهناك التجسيد والتأنيس، وهو كثير جدا في المجموعة:

« نيسان سيد الشهور... يحمل
الشمس على أجنحة الغمام ».(٩)

وهناك الواقعية:

« ليس غير كلاب تنوح
وحمام يحوم فوق حطام ».(١٣)

وهناك السوريالية (الفوقواقعية):

وتراءى لعيني موتى كثيرون،
كانوا يسيرون في شارع مظلم،
في طريق طويل ».(١٤)

« قلت فلأرحل... ففي هذي المدينه

مرافىء الأشواق

تيمتنـــي (مـــرافىء الاشواق) وسبانـــي الجمـــال في الاحداق
وسمـــا بي إلى دنـــى ثرة العطر رقيـــق من شعـــرك الخلاق
إيـــه.. يا شاعـــر الجمـــال تمهل وترفـــق بقلبـــي الخفاق
شدوك اليـــوم قد أثـــار خيالي واهـــاج الحنـــين في الأعماق
في اغـــان تسربلـــت بشـــذا الحب فاذكت لواعـــج الاشواق
وشعـــور محلـــق عبقري يتسامـــى بكل معنـــى راق
ايهـــا الصـــادح الـــذي ملأ الكون بسحـــر على المدى عباق
لك احلى المنـــى بديـــوان شعر سوف يبقـــى ترنيمـــة العشاق

بغداد

فاضل خالد

تحمل الأشجار أحجاراً،
تفور الأرض بالديدان في كانون،
لا يظهر نيسان على وجه المياه ».(١٧)

وهناك التجريدية:

« متذكرا سقراط، لكن ما اراه
ليس جهلي، بل خطاياي الرهيبه ».(١٨)

وهناك الاستعارة التاريخية:

« لكنني الآن اراهم واراني واحدا:
مخلعا يزحف فوق الأرض...
وكان عند بركة
في بيت حسدا رجل
ينتظر الرحمة من زمان ».(٢٦)

وهناك النزعة التهكمية التـــي يسكبهـــا الشاعـــر في صور كاريكاتورية تضحك وتبكي في آن، وبهذا تهز الاعماق:

« راسك الاعزل لا يلفت انظار ذبابه
صوتك الخافت لا يرفع للناس كنيسه ».(١٣٠)

« ــ هل قرات اليوم اخبار الاشاعات،

عناوين الجرائد؟

ــ انا لا أهتم بالعنوان، يا سيدتي:
وقتي ضئيل.
ولذا أقرأ أخبار الجرائد
دون عنوان،
أضيف الشيء من عندي ».(٨٩ ــ ٩٠)

« ورأيت فخر الدين معتمرا حذاء.
ورأيت فخر الدين ليس له أمام.
ورأيت فخر الدين ليس له وراء.
ورأيت فخر الدين يمشي القرفصاء ».(١٠٠)

هذه الاشكال الصورية متداخلة، ونحن لم نفصلها الا بقصد التحليل والايضاح. والابيات الأخيرة التي تكرر اسم فخر الدين هي من قصيدة « الخبز والملح ». واذا تذكرنا ان الشاعر كتب قصيدته تلك عام ١٩٦٩ ادركنا مدى الرؤية التي تنطوي عليها. وفي حديث معه، يقول الشاعر ان قصيدته الرؤيوية « الخبز والملح »، التي جعلتها مجلة المستقبل موضوع غلاف عام ١٩٧٨، تعبر عما كان كامنا في ١٩٦٨ ــ ١٩٦٩ وانفجر بعنف ابتداء من ١٩٧٥.

وفي هذا المجال اود ايراد ابيات من قصيدة « اجراس اليوم الثالث » (١٩٦٦)، يصور فيها الشاعر بيروت كما تصورها آنذاك، وكما أصبحت فعلا بعد عقد من كتابة القصيدة:

« وعدت قبل الفجر
بين النار، بين الدمع
على طريق لم أجد جسوره.
لم ار حولي غير رأس النبع،
لم أر الا وجهة الباشوره ».

ورأس النبع والباشورة مدفنان في بيروت، الأول للنصارى والثاني للمسلمين.

اتراه الشاعر، بصوره ورموزه ورؤياه، يرفع الغطاء عما هو مستور؟ ان « نكروفيليا »، وقبلها « الخبز والملح » و « اجراس اليوم الثالث »، قصائد رؤيوية هائلة تتخذ من الرمز معبرا للكشف عن لب الحقيقة وأعماق النفس البشرية. وان شعر أديب صعب، بأبعاده الجمالية والانسانية والروحية، شهادة على النور يطلع في قلب الظلام والخير ينبت في صحراء أيامنا القاسية.

راغدة حداد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فاتنة الشباك

بقلم الدكتور عبد العزيز عبده عبد الله
رئيس قسم اللغويات بكلية اللغة العربية بالمنصورة

* * *

من فاتنة الشباك هذه التي نفح عطرها في شعر الدكتور محمد رجب البيومي؟ لقد طالعتنا الصحف الأدبية بعدة قصائد ممتازة تحمل مزاياها الرائعة، وتصور أصدق المشاعر، وأطهر الأحاسيس، فمن هذه الفاتنة الحسناء؟

ان من خصائص الدكتور رجب البيومي الشعرية أن خواطره الجياشة لا تنضب بل تظل متدفقة متلاطمة، وأغرب ما في هذه الخواطر أن الموضوع الواحد يكون مجالا لها في مرات كثيرة مما يدل على شدة تعلقه بوجدان الشاعر، وفي كل مرة يطالع القارىء جديدا طريفا من الخواطر، لأنها تتجدد دائما دون أن تقف عند أفكار معينة.

فاتنة الشباك موضوع كرره الدكتور رجب مرات كثيرة، وله في كل مرة اتجاه وجداني رائع حيث يصور موقفا محددا، ترتسم ملامحه الساطعة في نفسه. فينقلها للقارىء في دقة ووضوح! والدقة والوضوح قلما يلتقيان، لأن الدقيق قد يغمض فلا يكون واضحا، والواضح قد ينساب ويتشعب فلا يكون دقيقا، ولكن الشاعر الكبير الدكتور محمد رجب البيومي عرف كيف يجمع بينهما على اتساق.

أقول مرة ثالثة من هذه الفاتنة الحسناء؟ فاتنة الشباك؟

للاجابة عن هذا السؤال نلقي النظر الى احدى القصائد، فنجد الشاعر في موقف معين ينظر الى الشباك فيجده موصدا مغلقا فيستشعر الوحشة، ويتصور أن الشباك حزين متألم لغياب الفاتنة فهو يسائل الشاعر عنها، والشاعر لا يضيق بسؤال الشباك، ولو ساله أحد آخر لضاق به، لأن الشباك شريك هواه، وهو الاطار الرائع الذي تشرق منه هذه الحسناء كالبدر المتوج فيزداد بها قدرا، ويهيم الشباك بحبها، كما يهيم الغصن بأجمل زهرة في البستان! على أن الشباك تزداد حسرته للبعد فيذري دموعا تكاد تتساقط على رأس الشاعر وهو يمشي في الطريق. اما حرارة حزنه فتنتقل الى قلب الشاعر، كل ذلك قد عبر عنه الدكتور رجب البيومي حين قال:

يسائلني الشباك عنك وانني ... باسئلة الشباك لا اتذمر
ولو غيره القى السؤال لراعني ... وادركت شرا في طواياه يضمر
ليس شريكي في هواك وانه ... يحس باحساس اللهيف ويشعر
عهدتك منه تشرقين كانما ... اطل على الافاق بدر منور
تزيدينه قدرا فتسمو رؤوسنا ... اليه ويدري ما نحس فيفخر
يحبك حب الغصن زهرته التي ... علت فوق زهر الروض والروض مزهر

وها هو ذا بعد اغترابك ناقم ... كأني به ذو جوعة يتضور

وهنا تطفر الحكمة الرائعة، حكمة التجربة الوجدانية الصادقة، حين يقرر الدكتور رجب أن الجوع الحقيقي في الحياة ليس جوع الخبز واللحم والفاكهة ولكنه جوع الأشواق حين تطلب غذاءها فلا تجد فتضطر مقهورة الى الصوم:

وما الجوع جوع الخبز واللحم انه ... تضور اشواق تصوم فتفهر

ويبلغ الشاعر أقصى مدى الصدق حين يعقد موازنة بين نفسه وبين الشباك، فيقول للشباك أيها المنافس العزيز، انك في قربك منها، أحسن حالا مني، فأنت جارها الدائم، وستصل اليك عن قريب فتطفىء غلة صدرك، أما أنا فانسان بعيد يسكن في حي نازح، ويضطر الى الحضور فتتساءل عيون الناس عنه لماذا يحضر دائما عند الأصيل، ومنزله ليس في هذا الحي ولكنه يقطن في مكان بعيد! فاذا اراد السؤال عن مكانها اثناء الغياب لا يستطيع أن يسأل وبالتالي لا يجد المجيب كل ذلك عبر عنه الدكتور رجب البيومي حين قال:

اخا الخشب المنجور انك جارها ... ستطفىء برح الصدر ساعة تظهر
ولكنني عنها غريب فان اجيء ... لهيفا فكم من ساخر يتندر
حسبت عيون الناس تسأل ما الذي ... يجرجره عند الاصيل فيحضر
يقيم بحس نازح عن ربوعنا ... ففيم مشى في حينا يتعثر؟
كفى حرنا اني اروح واغتدي ... وما لي عنها في العوالم مخبر
اخا الخشب المنجور لا تفش سرنا ... فانت على كتمان امرك اقدر

هذه أحدى الروائع التي قدمها الدكتور رجب مستوحيا شباك الفاتنة الحسناء، وقريبا منها ما كتبه الشاعر تحت عنوان (حبل الغسيل) والحبل المنشور في الشرفة يحمل ثياب الفاتنة فلا بد أن يستثير أشواق الشاعر، وأن ينظر الى هذه الذخائر النفيسة يداعبها الهواء رقيقة شفيفة فيحمل عبيرها الى الشارع بأكمله، وكأنه يسقط الزهر الفواح بما حمل من الأريج، أما التي تجمع الثياب فقد ابدع الشاعر حين قال ان أصابعها تكاد تعصر بما ضمت من الشهد وقد صفت رونقا حتى كاد الدم الوردي يبض منها! والشاعر يتمنى أن تطول وقفتها في الشرفة فهي الواحة الخضراء في عالم مقفر مجدب، واحة خضراء تقف فيها ذات الملاحة صامتة دون نطق ولكن جمال وجهها ينطق بأفصح لسان، هذا بعض ما عبر عنه الشاعر الكبير حين قال:

نظرت الى حبل الغسيل وفوقه ... ملابسها مزهوة تتبختر
فساتين تهفو في الهواء رقيقة ... فينشق رياها النسيم المعطر
يهب الشذا منها على الحي كله ... فتحسب زهارا على الناس تنثر
سعدت وقد هلت بشرفة بيتها ... كان ملاكا في السموات يخطر
تلم الذي فوق الحبال اصابع ... تكاد بما فيها من الشهد تعصر
صفت رونقا حتى تكاد دماؤها ... تبض من اللون الشفيف وتطفر
اطيل وقوفا في البرندة انها ... هي الواحة الخضراء والكون مقفر
دعاني شوقي ان اطيل اقامتي ... اراقب لطف الله ساعة تحضر
قسامة وجه ناطق دون احرف ... وكم من جمال بالسكوت يعبر

واذا كان الشباك بهذه المنزلة وكانت الشرفة بهذه المكانة لدى الشاعر الكبير، فماذا يصنع في موسم الشتاء بالمنصورة، وقد كان الجو قارسا، والريح عاصفة، والأبواب والشبابيك كلها موصدة، والشرفة خالية موحشة؟ لم يفت الدكتور رجب أن يقف أمام هذه الوحشة الدامسة وقفة الشاعر القديم أمام منزل حبيبته وقد تركته، وانتقلت الى منزل آخر، انها وقفة المتحسر على الحسن البعيد، والجمال النازح،

العقم

ذهـــل الصـــــداح...
ما عاد لي صوت يؤذن في الصباح
ما عاد لي عزم شديد
غلفـــت قلبـــي بالصفيح
ويلي انـــا... ويلي اذا حط الغراب
او قام دون الـــدرب غول
... وأتـــى الى داري المغول
من اين يحصد كادح العمر المؤونة
لا الحب ينمو في التراب، ولا الحنان
الـوعـــد يخـطـــف كـالســـراب
مـــات الـــوفـــاء
وتبخرت في النـاس ريـح الكبرياء
من اين يجني كادح العمر.. الرجاء
من ايـــن يا ربـــي.. الرجاء

عبد الكريم دندي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والحبيب الغائب! فقد نامت الشرفة في فصل الشتاء كما ينام المسكين العاري في الفضاء الخالي، وقد فارقها الضوء الساحر كأنها مصباح خبا زيته فانطفأ الشعاع، أما صمتها الحزين فقد كان مدعاة حيائها، وانها لترجو أن يعود الصيف باشراقه لتسعد بالفاتنة سعادة متجددة! لم يأسف الشاعر وحده على هذه الوحشة ولم تأسف الشرفة معه فحسب، ولكن العصفور قد شاركهما هذا الأسف، حين نظر اليها خالية موحشة في فصل الشتاء فأخذ يبكي هو الآخر يشاركهما مشاركة الوجدان العاشق، والقلب الحنان، هذا ايجاز مقتضب لما أفصح عنه الدكتور محمد رجب البيومي في قوله:

نامـت الشرفـــة في فصـــل الشتاء ... نومـة العريـــان في القفـــر الخلاء
فهـــي كالمصبـــاح امسى زيته ... في نضـــوب فتهـــاوى لانطفاء
يعـــكف الصمـــت عليهـــا كالتي ... ركبـــت ذنبـــا فاغضـت في حياء
ساءهـــا ان بعـــدت عنهـــا التي ... تبتغـــي في بيتهـــا دفء الغطاء
هي ترجـو الصيـف كي تحظـى بها ... مثلمـــا ترجـــو سواء بسواء
صمـــت العصفـــور اذ لم يرها ... لو راهـــا لشـــدا حلـــو الغناء
اعرضـــت عنـــه فولى جازعا ... دامـــع العـــين وللطـــير بكاء
دعـــه يبـــكي مثلنـــا احزانه ... ان للمحـــزون في الدمـــع شفاء
قرب الصيـــف فهيـــا ننتظر ... في زمـان الصيـف تحقيـــق الرجاء

وأنا أعرف أن للدكتور محمد رجب البيومي قصائد تتجه وجهة الأدب الرمزي ومنها قصيدته (البدر العاشق) المنشورة بديوان صدى الأيام! ومطلعها:

ابصر البـــدر سناهـــا يترامى ... فغـــدا بالشـــمس صبـــا مستهاما

وقد قرأت له أخيرا قصيدة (بلبل وغراب) ووقفت في حيرة امامها، اذ لم أستطع أن أفهم مدلولها على وجه صريح، وهذه إحدى ميزات الأدب الرمزي اذ هو يحمل في تفسيره وجوها كثيرة وقد تختلف هذه الوجوه حتى لتتعارض ويقف كل وجه بازاء أخيه مستنكرا وجوده! وفحوى قصيدة البلبل والغراب، ان البلبل الجميل كان ينظر من أعلى الشجرة مفتونا بمحاسن الروض والزهر فأرسل لحنه الشجى شاديا وفجأة ظهر الغراب الأسود اللعين يرسل نعيقه السخيف، ليختلط بشدو البلبل الرائع! فساء وأساء في دنيا تخلط النعيم بالعذاب، يقول الشاعر:

نظـــر البلبـــل من اعلى الشجر ... نظـــرة الـــكوكب في اعلى السماء
فراى الـــروض مليئـــا بالزهر ... فمضى هيمـــان يشـــدو بالغناء
يالـــه الله تغنـــى في الفنن ... فاتـــى يزحمـــه صوت الغراب

ساءه بل ساء كل النـــاس أن ... يخلـــط المســـك سريعـــا بالتراب
هي دنيـــا تفجـــا النـــاس اذن ... بنعيـــم بعـــده سوط العذاب!

هذه وقفة سريعة أمام زاوية من زوايا الشاعر الكبير وفي ذمتي دين كبير لديوانيه (صدى الأيام)، (حصاد الدمع) أرجو أن أفي به عن قريب.

المنصورة ـ مصر — عبد العزيز عبده عبد الله



احمد حسين الطماوي

مسامرة مع شاعرين

بقلم احمد حسين الطماوي

* * *

يشعر الانسان بالارتياح عند مسامرته للشعر، والتغني به، ومحاورة موضوعاته، ومحاولة تمثل الصور الباسقة التي يعرضها الشاعر، والربط بينها، ومعايشة الجو الفني الذي نظمت فيه القصيدة، بل ويتحسس خلجات الشاعر العاطفية من تعبيراته، واستشفافه للمعاني، ليطابق بين تجاربه الشخصية وتجارب الشعراء، في محاولة لتذوقه المادة الشعرية التي بين يديه، لان الغاية من النظم ليست امتاع القارىء بالمعاني او بالصور فقط، وانما الى جانب ذلك تربية لذوقه، وتثقيفه بثقافة فنية من طراز رفيع.

وقد وقع اختيارنا على ديوانين جديدين مما تصدره المطابع لمسامرتهما، والوقوف على الابداعات الفنية فيهما. اما الاول فهو

ظلال وعيون

ان القصيدة هي الشعور والفن

هي العاطفة الجياشة الحساسة، والصياغة العالية وصفاء الديباجة.

ومهما قيل في ان الشاعر يتملى من تجربته وطبعه، ويستلهم من شيطانه او وحيه، ويصغى لدبيب الاشياء في نفسه وحسه لينقلها الينا، فانه لا بد له من كد القريحة، والاجتهاد في الصوغ، والابداع في القول، حتى تقع صوره ومعانيه في نفوسنا، وقد استوفت حدودها، ونالت قسطها من الشعور، ونصيبها من الفن.

والفارق بين شاعر وآخر هو في درجة الاحساس، ومراتب الصياغة، بل ان قصائد الشاعر نفسه قد يتمايز بعضها عن بعض ولو في غرض واحد، نتيجة لعمق الشعور بالتجربة او القدرة على التخيل الصحيح، ومدى التمهر في التعبير. وليست كثرة الاوصاف للشيء تعني شدة الاحساس به، فقد يستطرد الشاعر في التوصيف دون أن يفصح ذلك عن جوهر الاشياء؛ او عن حقيقة الاحساس به. ولكن نفاذ نظر الشاعر الى الشيء هو الذي يجعله يدرك الملامح الاساسية المتصلة بالجوهر الاصلي من الاشياء، فاذا صاحب نفاذ النظر تعبيراً فصيحاً عالياً، وتجلى المعنى في صورة شعرية مميزة، فهذا هو الشعر الجيد الذي يستوقفنا، بل يجعلنا نقفز من اماكننا طرباً له.

وديوان « ظلال وعيون» للشاعر شوقي علي هيكل تتمثل فيه جملة كبيرة من خواص الشعر الجيد الذي قوامه الشعور والفن، وهما في الجوهر شيء واحد عند الشاعر المطبوع.

وهذا الديوان واحد من الدواوين التي تعبر عن حركة الشعر الموزون المقفى في جيلنا، ويتصدى لشعر التفعيلة لا بالنقد فقط، ولكن بالفن الاصيل، والصوغ الجليل، واثبات ان الشكل الموروث للقصيدة العربية قادر على استيعاب ما يقصد اليه الشاعر.

والشاعر في ديوانه الثاني يعالج موضوعات عديدة تشمل الكثير من مواقف الحياة وقضايا الانسان، وتتناول قصائده الدين والوطنية والنسيب والاجتماعات والهجاء والمديح.

واذا كان الديوان بطبيعته يقبل هذه التجزئة الصورية حسب انواعه، او اغراضه، فانه يجمع بين هذه الانواع نفس واحدة، تتفرق مشاعرها في كل اتجاه، وتتجمع في القيم الانسانية والفنية التي يبرزها الشاعر حين يتغزل او يهجو او يمدح.

وفي قصيدة « دفقة حب» يغني الشاعر للحب، ويهتف له، وينشد فيه الراحة، ويعيش في ظلاله وانواره، ويزداد ظمأ وهو ينهل من مورده، وتلفحه ناره وهو في مغانيه، فالحب قريب بعيد، والشاعر شقي سعيد، يمني نفسه ويعللها. لقد تكررت القصة القديمة، كهل يعشق فتاة دونه في السن، باهرة الحسن، تفجر في نفسه الهوى، وتجدد قلبه، وتورثه الحسرة في نفس الوقت، فهو في منتصف الطريق وهي على اول الدرب تسير، يقول الشاعر:

وانـــي لقـــد جربتنـــي الليالي	وفي الـــراس بعض مشيـــب دهاني
ولكننـــي مذ عرفـــت هواك	عرفـــت بهـــذا الوجـــود مكاني
احس كانـــي بحبـــك نجم	تسامـى على الافـــق طلـــق العنان
احس كانـــي بحبـــك نهر	جرى دافقـــا مالـــه شاطئان
احس كانـــي بحبـــك طير	يغـــرد للـــكون في مهرجان
لقـــد عاد قلبـــي لخفـــق الشباب	نضـــيرا صغـــيرا طروب الاغاني
فهـــل تسمعـــين لنبض الفؤاد	وهـــل تنظريـــن بعـــين الحنان

لقد عرف الشاعر بها مكانه، وايقظت فيه كل ما رقد من مشاعره، وهذا كل ما فاز به، ولكن الشاعر يرتفع بميوله، ويسمو باشواقه، انه غزل عفيف ظريف، وحسن الحبيبة لا يحرك فيه الا حس الشاعر، ويحلق فيه ليبدع صورا جميلة، وكل ما يطلبه منها ان تنظر اليه بعين الحنان. وتستمع لنبض قلبه، لهفى عليه، ان الشاعر هنا لا يحدد دوره،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولكنها نواميس الطبيعة وكلنا يخضع لها.

وفي قصيدة اخرى يهجو خلة قبيحة في سيدة «عليلة». والشاعر في ذمه لها لا يعيرها بعيوب في خلقتها ومنظرها، وانما يقدح في امراض نفسية استبدت بها، وقد كان بعض الشعراء القدامى يهجون المرأة بذكر مواطن قبحها، فقد طلق رجل زوجته لانها لثغاء، وخشى ان تأتي بابن الثغ وقال:

لثغـــاء تاتـــي بحيفس الثغ تميس في الموشى والمصبغ

والحيف الدميم الخلقة، ويعير آخر امرأة بأنها خفيفة الوركين يقول

اعـــوذ باللـــه من زلاء فاحشة كانمـــا نيـــط ثوباهـــا على عود

ويعيب عليها اعوجاج ساقها فيقول:

اعـوذ باللـــه من ساق لهـــا حنب كانهـــا من حديـــد القـــين سفود

والحنب اعوجاج الساق، والقين: الحداد. وآخر لا يعجبه في المرأة ضيق عينيها فيقول:

ولا تستطيع الكحل من ضيق عينيها فان عالجتـــه صار فوق المحاجر

ولكن شاعرنا في هجائه لهذه السيدة العليلة، يتجاوز العيوب الخلقية الملحوظة، ويحلق في سماوات نفسها الداجية، وينفذ الى طبعها الحاقد الضاري، وعقلها البليد، وينفر من ميلها الى الشر والغدر، وكان يمكن لمثل هذه المرأة « العليلة» ان تعطل ملكات الشاعر، ولكنه نجا ولاذ بموهبته، وازرى بها وانطلق يقول:

انـــي اتخـــذت من الهـــدى والعلـــم في الدنيـــا فلك
امـــا فانـــت جهولـــة، والقلـــب منـــك لقـــد حلك
خسيء الـــذي في النـــاس اسماهـــا على الدنيـــا ملك
مهـــلا فابليس قديمـــا كان يدعـــى بالملك

واذا كانت ابيات الشعراء القدامى التي سقناها تمثل في بعض اوجهها مقاييس الجمال عند العرب، وتذوقهم له، فانها من ناحية اخرى لا تتناسب مع النزعة الدينية والانسانية. فتعيير الانسان بعيب جسماني فيه خلق به من الامور المرذولة التي لا يقرها الشرع او العرف. اما شاعرنا فيقصر هجاءه على الطباع اللئيمة، والخصال الخسيسة في شخص هذه العليلة، وكانه يرفض التدني، ويريد للانسان نفسا صافية طيبة، تشف عن حسن المسلك، وطهارة القصد، ونقاء السريرة، فان هذا اجلب للسعادة، وخلافه يقود المرء الى الهاوية وفي هذا يقول الشاعر:

موتـــي بغيظـــك يا ملك، كم حاقـــد فينـــا هلك
هـــذي الحيـــاة يفـــوز فيهـــا من على الحسنـــى سلك

واذا كان الهجاء من اغراض الشعراء التي يأنف منها البعض، لانه ذم وثلب، الا انه في حالات كثيرة ومنها هذه الحالة، يعتبر من الاغراض المرغوب فيها. حيث يعالج امورا تفتقر الى العلاج. ويصلح نفوسا تحتاج الى الاصلاح.

فاذا انتقلنا الى قصيدة « الى وليدي» وهي من اطول قصائد الديوان وارقها، نجد الشاعر يحشد طاقته في حلم بالمستقبل، ويطلق لشعوره العنان في تصور ما سوف يكون عليه مولوده، يقول:

نراه الان يرقـــد فوق مهده مليـــكا عز فوق عروش مجده
قد اقتحـــم الحيـــاة اليـــوم طفلا فكيـــف نراه فيهـــا بعـــد رشده؟
نظـــرت اليـــه اســـاله جوابا فلاح كمـــن يبـــوح لنـــا بوعده
وقمـــت اضمـــه واشـــم منه عبـــيرا فاح من انفـــاس ورده
فقالـــوا قد كفـــاك ودعـــه يغفو ليحلـــم بالمنـــى احـــلام سعده

وقد كانت العرب تناغي اطفالها، وتداعب صغارها، في وقت مبكر من العمر، وتتطلع الى قسمات وجوههم لتتنبأ بما سيحل بهم، او بما يصيرون عليه في آتي الايام، وكثيرا ما صدقت نبوءاتهم.

ويمضي القارىء من هذا الديوان ليترنم بعشرات القصائد ويتنقل فيه بين قيم انسانية، وقيم فنية، ويتجول في حديقة الشاعر الغناء، حيث الظلال الظليلة، والازهار الجميلة، والطيور الشادية، وتأخذه المعاني السامية، ويسترسل مع الخيال الصحيح الذي يكون الاشكال الجديدة، ويبتكر الرؤى العديدة.

وقد تبدو لنا صعوبة في بعض قصائد هذا الديوان حيث يتضمن الفاظا صعبة، تحول دون شفافيتها، فيتعذر على القارىء رؤية الصور الحسناء خلالها، ويستفحل الامر عندما لا نجد تفسيراً لهذه الكلمات التي طوتها الليالي. وشاء الشاعر ان يذيعها، ويخرجها من حيث اختفت خدمة للقراء، واستغلالا لامكانات اللغة، ومن هذه الالفاظ نذكر: استالكت، عساق، شناق، وداق، زناق، حباق.. الى اخره. وقد كانت هذه المفردات الكثيرة المستوعرة حسنة في القصيدة في ازمان سالفة، الا انه اليوم، ومع حياتنا التي يغلب عليها السرعة، اعترض النقاد على وجودها في الادب الحديث، وربما يكون معهم الحق لان القارىء يختار الطرق السهلة المعبرة القريبة ليسير فوقها، وليس في مقدوره ولا من رغباته ان يعفر جبينه، ويمهد لقدميه طريقا وعرا.

اننا نعيش زمنا انقلبت فيه المفاهيم، فبدلا من ان نقول ان عيب القارىء انه يجهل معجمه اللغوي، صرنا نرىء القراء من هذا، ونلصق هذا العيب بالشاعر، ونلومه على انه تجرأ واستعمل مثل هذه الالفاظ، وقد استقر الامر في ايامنا هذه، واصبح على الاديب ان يأتي بالسهل الميسور.

اما الديوان الثاني فهو:

الشاطىء المهجور

الشاعر مبدع صور رفاقه شفافة، ومبتكر اشكال منمنمة براقة، وكشاف عوالم جديدة ساحرة، وبقدر ما تشع هذه الصور، وتسحر هذه الاشكال، وتتبدى هذه العوالم، بقدر ما يدوم الشعر ويبقى.

ترددت هذه الكلمات في نفسي وانا اطالع ديوان « الشاطىء المهجور» للشاعر عاطف السيد

ومن قصائد الديوان هذه الابيات:

اتيـــت على عتبـــات الحياة وكان الصبـــاح بعيـــد المدى
ودون النهـــار بروق ورعد وعاصفـــة تتحـــدى الغدا
فاقبلـــت تهـــدي إلي الصباح وضيئـــا اطالـــع فيـــه الهدى

صور رائعة لهذا الصباح الذي بعد مداه، وهذا النهار الرائق حيث لا غيوم تحجب الرؤية، ولا بروق تزعج الكائنات، ولا عواصف تكدر صفو السماء، انه وقت ملائم وجو مناسب ليهتدي الشاعر الى الحقائق، ويطالع في سفر الحياة، ويسائل الموجودات ويحدثها، مثل هذا الشعر لا ينفر فيه جزء عن جزء، ولا تبتعد فيه صورة عن صورة، انها مرتبة منسقة بحيث تؤدي في النهاية الى صورة عامة.

وفي ابيات اخرى:

وكانـــت جنـــة فيحا ء تجلـــو الحســـن الوانا
بهـــا الازهـــار عاشقة تذيـــع السحـــر اعلانا
ويهفـــو طيرهـــا الشادي زرافـــات ووحـــدانـــا
يبـــث عرائس الاحلا م اشواقـــا وتحنانا

فهذه الصور والاشكال والالوان لا يمسك بها الشاعر بل يبعثها

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حية من افق الطبيعة الى افق الانسان، حيث تتراءى للاحداق، وتشرق في القلوب، وتتعلق بها الافهام، فهو يرسم لوحاته الشعرية بالوان الطبيعة المتنوعة فيساعد على استمرار النضرة في فردوسه الخاص.

واذا كان الفردوس العام تنبسط فيه كل الالوان وتتمدد فيه كل الاشكال، فان الفردوس الخاص لا نجد فيه من الالوان والاشكال الا ما راق الشاعر وخطف بصره من المناظر التي يضفي عليها كل ما يجعلها قطعا فنية. واذا كانت الطبيعة واحدة يعيش في كنفها كل منا، الا ان لكل فنان طبيعته التي تأخذ من نفسه بعض الوانها وحالاتها، وفي كثير من الاحيان لا يرى الشاعر في الطبيعة الا الصور التي في مخيلته.

وللشاعر عاطف السيد هموم اجتماعية، فان شعره لا يقف عند نجوى الاحبة، او عند التغزل في انوار الصباح، واضواء النهار، وانما يمتد ليعانق موضوعات في المجتمع لها خطرهاو اثرها، فيتناول مشكلات اخلاقية وتربوية واجتماعية. وتمثل لهذه الطائفة من الاشعار بقصيدته التي يعرض فيها لمشكلة زيادة السكان في مصر يقول:

سمعت اليوم في المذيا ع انباء لنا مره
تقول زيادة السكا ن تاكل ريق الخضره
وتشعل ازمة الاسكا ن حتى نشتهي الحجره
نذير في ضمائرنا ولا نجلو له النظره

انه يناقش المشكلة السكانية، وما ينجم عنها من آثار دون ان يفقد شعره حرارته، بل انه يعالج المشكلة بطريقة فنية قصصية عاطفية رقيقة تستميل المرأة وتقنع الرجل. حيث يصور لنا زوجة تلقي برأسها على كتفي بعلها، ولا تلبث ان تزف اليه في حنان خبر وليد على وشك القدوم، فيحيطها علما بما اسلفنا ذكره مما سمعه في المذياع ثم يحدثها في رفق ولين عن ضرورة معالجة هذا الموقف، ويخبرها ان الدين يحث على تنظيم الاسرة، ويطلب منها الاكتفاء بهذا العدد من الاولاد، وخلاصة ما يرمي اليه هو اننا نستطيع معالجة المشكلة السكانية بالحد من الانجاب، ان تطور المجتمع مرتبط بتطور الوعي ونمائه عند الجمهور، وتناول وسائل التعبير المختلفة لهذه الاشكال، ومنها الشعر المنغم الهادف.

ويجب على الشاعر او الفنان الا يبتعد كثيرا عن قضايا مجتمعة، واذا كان العلماء ورجال الاقتصاد يخاطبون الناس بلهجة جافة وكلمات مباشرة، فان الشاعر يستطيع ـ كما رأينا ـ ان يوصل مضمون الدعوة بقصة لطيفة، والفاظ انيسة، وصور شعرية منسقة، ومثل هذا الشعر يتلاءم مع العاطفة، ويتجاوب مع مبادىء الفن، وفي نفس الوقت ينهض بالواجبات الاجتماعية

واذا اردنا ان نربط بين لغة الشاعر ونفسيته واحساسه بالجمال اخترنا كلمة واحدة من ديوانه تكرر استخدامها اكثر من ثلاثين مرة. هي كلمة النور.

ان عمق الشاعر اللغوي ليس في استعراضه لكم كبير من الالفاظ، وانما كيفية استخدامه اللفظ يكشف عن هذا العمق، وانه اذا رغبنا في اختيار لغة الشاعر فعلينا ان نتتبع لفظة واحدة مثلا لنرى كيف يضعها في سياق الحديث لنتبين مدى دلالتها اللغوية، ودلالتها النفسية، وماذا منحها الشاعر من خياله حتى جعلها اكثر ايحاء بما يريد.

نعود الى لفظ النور الذي يلح على الشاعر الحاحا.

لقد كان النور هو المعرفة، او على حد قول احد الفلاسفة هو الرمز الطبيعي للمعرفة، لذلك فشاعرنا يضيق بالظلام ويعشق النور لكي يطلع على الحياة، ويتأمل في آيات الله في الطبيعة ويستطلع خوافي الوجود، قد استخدم الشاعر لفظ « النور» بهذا المعنى يقول:

ونسعى الى النور في كل فج ولا نرهب الزمن الاسودا
فبالعلم تعنو هموم الحياة ويغدو الذليل به ايدا

او قوله عن الازهر الشريف:

صرح على وجه الزمان منور تزهى به الدنيا وتشدو الاعصر

وقوله عن الازهر:

الذكر مقصدك الجليل فهاته نورا يعز الدين فيه وينصر

او قوله:

ولولا نفحة الايما ن او نور من الدين
لهان العيش في الدنيا وهذا الدهر ياويني

او قوله عن الرسول الكريم (ص):

يبزغ احق من فؤادك نورا تتداعى لعزه الظلماء

ان النور هنا ليس حسيا، وانما هو جمال ممتزج بالقيم العليا واذا كان ابتهاج الشاعر بالنور يعد استجابة لهذا الجمال الباهر فانه يتمسك بهذه القيم، ويستجيب للاخلاق الكريمة، لانها الانوار التي تضيء النفس، وتهديها الى الحقائق.

والنور هنا جزء من فكر الشاعر، وواحد من ادواته يقوم بدور في تكوينه الفني.

وفي المواضع التي استخدم الشاعر فيها لفظ « النور» بمعناه الحسي، ليس المقصود به اللون الابيض، او النور الابيض، فالنور الابيض الخالص غير موجود كما يقول علماء الطبيعة، وانما النور هو مجموعة الاشعة الملونة. وقد استعمل « نيوتن» كلمة « طيف» لوصف مجموعة الالوان التي يتكون منها اللون الابيض، وفي قصيدة الشاعر « ليل الضياع» يدرك هذه الحقيقة فيورد تعبير « جيوش النور» فاذا اراد الشاعر لونا هادئا من النور يميل الى البياض استخدم لفظي « ريق النور» في قصيدة « الوردة والشوك» وهكذا يعرب الشاعر عن فهمه العلمي فضلا عن وعيه اللغوي بهذا اللفظ المتعدد المعاني.

ولكننا نأخذ على الشاعر تعبيره غير الدقيق عن النور في قوله:

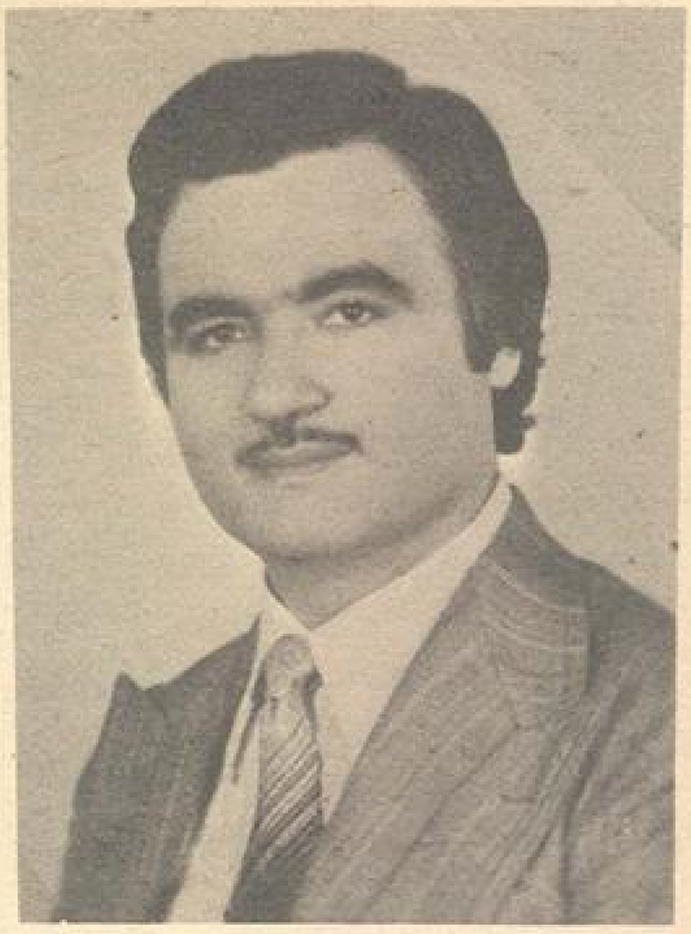
وقالوا سوف ياتينا ربيع باسم الثغر
يظلل ربوة الاحلا م بالانوار والسحر

فلا ادري كيف يظلل اي شيء بالنور، فالظل له خواص تختلف عن خواص النور، والنور يكشف ولا يظلل، ومن ناحية اخرى فان النور اذا ظلل ربوة الاحلام افسدها، فلا تتم الاحلام وملء العيون النور، هذا الى جانب ان عبارة « ربوة الاحلام» تعبير غير سليم، فما هي العلاقة بين الربوة وهي المكان المرتفع وبين الاحلام وهي امر معنوي.

وبعد فاننا لا نملك الا ان نزف التحية للشاعرين، شاعر الظلال والعيون، والشاعر الاخر عاشق النور او ناظم ديوان « الشاطىء المهجور».

القاهرة — احمد حسين الطماوي

اشتركوا في مجلة
الاديب
تساهموا في نشر الثقافة



الدكتور فوزي عطوي

لبنان والريف في أدب أمين نخلة

بقلم: الدكتور فوزي عطوي

* * *

هذا الكاتب الشاعر الساكب ذوب قلبه في شعر ونثر عابقين بأريج من بخور أرزات الباروك وصنوبراته، والخالع على اللفظة اناقة هيفاء، وعلى الديباجة طلاء ورواء.

ابن رشيد نخلة الذي يترنم لبنان صبح مساء بنشيده الرسمي الوطني، عرف كيف يعالج صناعة الحلا، فكتب له التفوق على أقرانه ممن لم تتجاوز أساليبهم حدود التقليد، وخاض بالتجديد عباباً، ومخر بما لم يته عبر موجه، وانما بقي ذلك الملاح المسك بأشطان الرياح، المسيطر على مجذاف زورقه، يخضع الرياح لارادة المجذاف، ويكتب بمداد هو بعض العطر ان نثر، وهو بعض الضوء ان رنم قافية!

أمين نخلة، شاعر العرب، أحب العرب، وكل شبر من بلاد العرب، فكان في سراء العرب وضرائهم، كبيراً في شعرائهم.

وأمين نخلة، فتى لبنان، احب لبنان، وكل ذرة تراب في ارض لبنان، فتعشق منائر الحرية، ورأى الشاعر، كل شاعر في وطنه، بلبلا هزاراً ثائراً بالقيد، مجدفاً على الأقفاص، متنقلاً من فنن الى فنن بغير حذر.

وأمين نخلة، ابن الريف في الشوف السامق المتلألىء بالانسان، بالانسان الشامخ الأبي، وبالطبيعة الفتانة المجلوة البهاء، وترب الأرز في ملاعب الباروك، وندي الآه المجرح، وهو ينبعث لاهثاً على شفة الناي، يصعده من وراء التلال، راع وراء القطيع، ونجي المواويل فوق تلالنا، والزغاريد في جبالنا، الهمس الحيي المرتسم بخشوع على شفاه العذارى.

أمين نخلة، الباروكي الشوفي اللبناني العربي، رجع صوت الريف بأسلوب اقل ما يقال فيه انه المنمنم الموشى بالعبير، المزدهي بمطارف الجمال والدلال.

ولقد عالج امين نخلة غير صناعة: عرف مداخل السياسة ومخارجها، وخاض غمار الحقوق محامياً ومؤلفاً، وجال في الصحافة جولات موفقات. لكن شعره ونثره كانا، بالقياس الى الباقي من مشاغله، قمة ما اعطى. فحمدنا للسياسة فضلها الوحيد على امين نخلة اذ هي لم تفسد عليه ادبه. كأني بأمين نخلة كذب صاحبه الجاحظ اذ يقول: « ما دخلت السياسة شيئاً الا افسدته ».

ذلك ان وشيجة الفكر، في قناعتنا، هي اوثق من اية وشيجة عداها، وان رابطة الكلمة الحلوة، والقلم الأبي البهي، والعطاء الأدبي الموصول، افتن من كل رابطة تفرق الشمل، وتمزق الأواصر. وهذه تجربة امين نخلة. وتجربتنا بعد امين نخلة تؤكد لنا ان كل دولة تدول، الا دولة الفكر والأدب، فانها الى غير انقضاء.

لبنان والشعر

ولقد تألق لبنان، في شعر امين نخلة، وطناً للحرية والجمال، فاطل بدل وسموخ، وبحبين يطاول النجم. واذا بلاد الأرز فضاء فيحه الله لكل طير، على حد تعبير شاعرنا:

يا لابس الريش اصباغاً محبرة ... فالريش والفنن المزدان شبهان
وطالباً من فضاء الله منفسحا ... حر الجوانب، لم تأخذه عينان،
وحائماً دائراً واق منازلنا ... اوتيت سؤلك، فانزل ارض لبنان
هذا فضاء كان الله فيحه ... فكل طير له فيه جناحان!
لا يعرف الرق والاقفاص بلبله ... ولا يغرد الا فوق افنان
من انشأ الارز، اعلاه لنا وطنا ... كي يسحب الذيل فيه الناعم الهاني
ان الكريم الذي اعطى بلا كدر ... لم يخلق الطير والاقفاص في ان
غنت بلابل لبنان بنغمته ... على عيون، وزالت فوق اغصان
تبيت تسأل تحت الشرق، خالقها ... ان لا يقيد فيه صوت انسان!

.. والطبيعة الشاعرة

ثم ان انت نزهت الخاطر في روضة امين نخلة، شاعراً وناثراً، لم يعجزك تبين ما للطبيعة المياسة من أثر في شعره، وفيما اسبغه على ادبه الرفيع من صور مستمدة من ريف لبنان، حيث تتلألأ الغصون، وانفاس الربيع، واغنيات الحمائم، ورفرفات النسائم، واغتراب الشمس وراء الغمائم، وهداة الظل المنسكب وراء الضوء السخي المنسكب، وافترار النرجس النعسان، والورد الرقراق، والمروج المعشوشبة المخضوضرة؛ فاذا أنت محير الخاطر ما بين غزل وصفي أو وصف غزلي، لكنك في كل حال غارق في الجمال الأجمل، من وصف وغزل:

جاء الربيع، وحرك الغصنا ... اين الربيع، واين ما كنا،
عودي، فقد عاد الربيع، وقد ... عاد الحمام، وقد تعاتبنا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الجمال المجرد

وأرفـــع من صوت الغنـــاء لعله ... يطارد عني الهـم والحـزن والفكرا
ويغمرنـي من (أم كلثـــوم) عالم ... أجرد فيه من جيـوش الأسى تترى

* * *

لقـد خلـق الله الجمـــال بصوتها ... ليرشدنـا نحـــو الجمـــال المجرد
أما يستحي الصوت الذي جاء نحوها ... ليطفـىء أحلى شعلـــة في التوقد؟

جمال القبح

وحتـــى في القباحـــة لاح حسن ... لفـــن الله في الأضـــداد يجلى
فلـولا القبـــح لم نعـــرف جمالا ... فذا حلـــو وذا أحـــلى و أحـــلى

* * *

وخلـــق الحس في بصر وسمع ... وذوق كي نمتـــع بالجمال
هدايـــا كلهـــا وهبـــت إلينا ... لنعشـــق من تفـــرد بالكمال

السعودية

رباعيات علي دمر

عودي، فقـــد عاد الربيـــع لنا ... همس الربيـــع، وغمـــزه عنا..
انفاســـه منـــا، ورقته ... منـــا، وجـــر ذيولـــه منا..

أمين نخلة الناثر

ولا تحسبن انك قادر على الأخذ بكل اهداب الجمال، في ادب امين نخلة. فان ما في « دفتر الغزل » وفي « ليالي الرقمتين »، يظل الاطلالة الموعودة ذاتها من « المفكرة الريفية » التي اجمعت اقلام كتاب العربية على انها معجزة الأدب، على حد تعبير الأديب والمحامي الراحل انطون قازان القائل عن هذا الكتاب:

« ان النثر العربي منذ فجر تاريخه ما عرف مثل هذا الابداع.. وساعة تعرض الهدايا في مهرجان الجمال، يوم النثر العربي، يتقدم لبنان بشمخة وادلال، وفي يديه « المفكرة »!! »

في « المفكرة الريفية » تتفاوت المواضيع وتتباين، ولكنها تلتئم كلها بخيط سحري يتمثل في اسلوب يصعده امين نخلة صلاة، او يرجعه احاديث من القلب، لكنك تعجب للعنز اذ تصلي، ولأغنيات في الريف يرنمها الابريق، والمغزل، والعين، او تتمتم بها السنبلة ونسيم الجبل.

في الريف نقرأ من « المفكرة » صلاة العنز قائلة:

« رب سجدت لك على ركبتي، وخفضت قرني هذين، من فرط الخشية، فامسح الأرض عشباً وورقاً اخضر، واطلق حياض الماء، واملأ الصهاريج، ومد بساط الظل في اذى الهواجر.

« رب، واجعل قلوب الرعيان تخفق من رحمة، وعصيهم تملس من ليان، وقصبات مزاميرهم تسيل من طرب.

« ويا رب،

« اسالك بالغمام اذا نهض، والغيث اذا سقط، وبهذه اللجج من الخضرة، كما اسالك بالزرب والمرعى، والقربة والعصا، وبالجلجل وطنينه، وشبابة القصب وحنينها، ان لا ترسل بي الى المدينة. آمين! »

وبعد، فان قيمة امين نخلة الأدبية لا تتقوقع في اطار محلي او اقليمي، وانما تؤكد على شمول الأفق الانساني الذي يتميز به شاعرنا الراحل، كموهبة من مواهب الذين قال فيهم:

نحن اهـل الخيـال، نثبـت للناس ... باقلامنـــا ربيـــع الرجاء
وترانـا نمضي، وقـد طلـــع النبت ... وهشـــت جوانـــب الغبراء!

بيروت ــ ص. ب. ٦٣٠٨ ــ ١٤

فوزي عطوي

شجرة الحلم: الرؤية والفن

بقلم: الدكتور علي عشري زايد

رئيس قسم النقد والبلاغة

كلية دار العلوم ـ جامعة القاهرة

* * *

يحدد لنا الشاعر حسين علي محمد الاطار العام لرؤيته الشعرية في هذه المجموعة منذ المقطع الأول من القصيدة الأولى من قصائد مجموعته هذه، بل إنه يحدد لنا هذا الاطار منذ عنوان المجموعة ذاته « شجرة الحلم ».. ولذا فلم يكن مصادفة أن يكون هذا العنوان هو عنوان القصيدة الأولى، وهو في الوقت نفسه عنوان مقطعها الأول. هذا الاطار الذي يحدده لنا الشاعر بوسائله الفنية الخاصة ـ هو « الحلم ».

ولكن حلم شاعرنا ليس هو الحلم ـ الخدر والغيبوبة ـ وانما هو الحلم المناضل، الحلم الذي يدرك بوعي فادح مدى جهامة الواقع واربداده، ولكنه يصر مع هذا الوعي على أن يرسل أشعته تخترق ظلمات الجهامة لتعانق توق الوجود الى الحلم بواقع أكثر وضاءة، ولتحفز هذا التوق الى العمل والنضال في سبيل تحقيق هذا الحلم. ولهذا فان الشاعر يجسد لنا حلمه في رمز من رموز العطاء والخصب والحياة وهو « الشجرة ». بل إنه يحرص أن يكشف لنا منذ البدء ـ في مفارقة تصويرية بارعة ـ عن تميز حلمه المناضل عن أحلام الخدر والغيبوبة التي تمتص كل حوافز العمل والنضال لدى الآخرين، فيقول في مقطع « شجرة الحلم » من القصيدة الأولى في المجموعة التي تحمل نفس الاسم:

يشرب غيري منقوع الكلمات الشافية من الأدواء
ويبيع الفجر الآتي ذات صباح ابيض للضعفاء
أقف وأصرخ في الأموات: أفيقوا
هذا زمن الحجر الصنم الرابض في الأبهاء
فلتخرج كل شجيرات الاحلام
ولتنفض عن عاتقها ظل غبار الأيام
كي تحمينا نحن الأخوة والأبناء
من هذي الشمس الحارقة الصماء

فالحلم الذي يتبناه الشاعر ويدعو اليه ليس ذلك الحلم ـ الغيبوبة والوهم، الذي يسقي الحالمين منقوع الكلمات المعسولة، ويبيع لهم وهم فجر قادم لن يأتي في الحقيقة أبدا، وإنما هو الحلم ـ اليقظة، والحلم ـ الثورة، الحلم ـ الشجيرات الفتية التي تنفض عن عاتقها كل رماد الغيبوبة، وتبسط ظلها العظيم لتحوي الاخوة والأبناء من هجير الشمس الحارقة الصماء.

وحتى في اطار هذا الحلم المناضل العام الذي يدعو اليه الشاعر والذي يجسده شعريا في هذه الشجيرات الفتية لا يفوته ادراكه. أن يصور تميز حلمه بين هذه الأحلام عن طريق مفارقة تصويرية جزئية أخرى يستغل فيها وعيه اللغوي المرهف، وادراكه للفروق الدلالية والايحائية بين الصيغ اللغوية المختلفة، حيث يستخدم للتعبير عن حلمه الخاص الصيغة المكبرة للشجرة، بينما يستخدم للتعبير عن الأحلام الأخرى الصيغة المصغرة « شجيرات »، وعلى حين ينحصر العطاء المأمول من هذه الشجيرات في مجرد الظل والحماية من الهجير، فان شجرة حلمه تتجاوز هذا ـ فيما يشبه أن يكون صوتا داخليا ـ الى عطاء أكثر سخاء ـ فتملأ سمعه بالأنغام الصداحة، وتحيل أيامه الى ربيع:

هذي شجرة أحلامي بين شجيرات الواحة
تملأ أذني بالأنغام الصداحة
وحبيبة روحي تبدو في مرح غامر
وأنا أحيا أيام ربيعي

وسيظل الحلم بهذا المفهوم الايجابي الخلاق اطارا عاما لرؤية الشاعر في هذه المجموعة، تتعانق في نطاقه الأبعاد المختلفة لهذه الرؤية وتتفاعل وتتصارع، ومن خلال تعانقها وتفاعلها وتصارعها ينمو العالم الشعري الغني عبر القصائد.

في اطار هذا الحلم يتصارع الأمل المزدهر مع كل عوامل الاحباط التي تحيط به وتترصده، هذه العوامل التي لا تغيب لحظة عن وعي الشاعر، والتي يكتسب حلم الشاعر كل قيمته الايجابية من وعيه بها، وقد تكون هذه العوامل رؤيا الشاعر بظلال يأس كابية، ولكنه لا يلبث أن يبرد هذه الظلال بوهج حلمه الثائر، فهو حين يرى ـ في مقطع « الكلمات المفقودة » من قصيدة « شجرة الحلم » ذاتها ـ محبوبته الحلوة تتفلت من بين الجدران فاتنة غجرية، تتدحرج فوق تراب الخوف وأحجار الاحزان قمرا طفلا ـ تكفهر رؤياه، وتربد بظلال يأس حزين:

يصعد من حلقي الشجن،
فامضي في طرقات اليأس وحيدا،
أبحث عن بارقة أمان

لكن حلمه المناضل لا يلبث ـ فيما يشبه مرة أخرى أن يكون صوتا داخليا ـ أن يبدد ظلمات اليأس، ويرشد خطاه الى طريق الثورة:

(النار بأعراقي مستعره
أوردتي الثلجية صارت ورده
أهداب الليل أراها تتفتح
عن أكمام الصبح الممتدة)

والصراع بين الحلم وعوامل الاحباط ليس صراعا مسطحا ينتهي دائما نهاية سعيدة بانتصار رموز الأمل المضيئة على ظلال اليأس والقنوط، فقد تحقق عوامل الاحباط واليأس انتصارا مرحليا في بعض ابعاد الرؤية الشعرية في الديوان، بحيث تنتهي هذه القصيدة أو تلك من قصائد المجموعة ولا تزال ظلال يأس قانط ترين على أفق الرؤيا لدى الشاعر. كما في القصيدة « متى تجيء المعجزة؟ » التي تنتهي وملامح تبرم ضجر بطول الانتظار لتحقق الحلم المعجزة، والصبر على فساد الواقع ورداءته تلون أفق الرؤيا.

« فسد الحليب »
وتقول لي:
« هذا أوان المعجزة »
وأقول (يا رعبي الذي ضاقت به الحكم
القديمة والسعار)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الليل طال..
الليل طال..
ومتى تجيء المعجزة؟
فلقد مللنا الانتظار!

بل إن قصيدة « شجرة الحلم » ذاتها التي يحدد فيها الشاعر ملامح حلمه المناضل تنتهي بمقطع تغلب عليه ظلال اليأس والقنوط متمثلة في ذلك الوعي الفادح الاليم بقوة عوامل الاحباط وعتوها. يجسد الشاعر هذا الوعي في مجموعة من الصور والرموز الشعرية البارعة.

فذرات الطمى العالقة بحبات الرمل تصرخ باحثة عن جذر أخضر في الصحراء. وتتوق لقطرة ماء، وهجير الواقع القاسي الجهم لا يبسم للأحلام العجفاء، والأرض تغص بأشجار الكذب والزيف وتجهض أشجار الحلم، وتشعل في الجمع الغائب نار السكرة:

... والأجراء
يبكون صباح مساء
والعرق الغامر أجسادهم الناحلة السمراء
يحكي عن سادة طيبة
وقصورهم الشاهقة الشهباء
فطوبى.. طوبى.. للتعساء

ولكن هذا الوعي ذاته بقوة عوامل الاحباط. ومهما كانت درجة فداحته. هو الذي يكسب حلم الشاعر ايجابيته وفعاليته. ويميزه عن تلك الأحلام السكرى البلهاء التي تغمض عينيها عن جهامة الواقع وما يغص به من معوقات للأحلام. وتحاول ان تبني فوق هذا الواقع قصورا من وهم. فاي حلم يضع في اعتباره قوة هذه العوامل التي تجهض اشجار الحلم لا بد ان يكون حلما راسخا واثقا مناضلا. لأنه يدرك جهامة الواقع بوعي. ويصر مع ذلك على ان يتجاوزها. ويبددها. ويبني على انقاضها في ثقة اركان عالم اكثر وضاءة وعدلا. وهو في نفس الوقت الذي يدرك مدى قسوة المعركة التي عليه ان يخوضها بكل هذا الوضوح والوعي يدرك بنفس الدرجة من اليقين مدى مضاء اسلحته ونفاذتها. وليس هذا الوعي بقسوة المعركة وعتو العقبات وطول المسيرة الاسلاحا من امضى هذه الأسلحة. كما ان اليقين الواثق من النصر ــ المبني على تمثل واع لابعاد الصراع ــ سلاح آخر. واخيرا فان اليقين من عدالة هذا الحلم ونبالته سلاح ثالث يجعل من اي تضحية تبذل في سبيله ملمحا من ملامح النصر حتى لو لم تحقق عائدا ملموسا.

في مقطع « الوجه الأخضر » من قصيدة « سيرة ذاتية للغناء على صهوة البرق » يكشف الشاعر عن وعيه العميق بابعاد الصراع. ومعرفته باسراره مما يبعث فيه يقينا واثقا من النصر. والوصول الى الحلم: فذات الوجه الأخضر تستبطىء تحقق الحلم ولا ترى حولها الا عوامل الاحباط ومظاهر الجدب. ولكن الشاعر يدرك مواقيت كل شيء. ويعرف اسرار الخصب وموعده نفس معرفته باسرار الجدب وبواعثه:

اعرف انك متعجلة
سوف يقول الوجه الأخضر: إن الخير بعيد
ان النهر ضنين
فانتظريني ــ اني اعرف كيف يغيض النهر
وكيف يفيض؟

وانطلاقا من هذا اليقين الراسخ فان الشاعر يدعو ذات الوجه الأخضر الى ان تبدا معه الرحلة المنتصرة الى الحلم.. الى المدن المفتوحة. فقد أعد الشاعر للرحلة ــ رغم طولها ومشقتها كل عدتها:

عودى.. اني أصدقك الحب،
وأعرف ان الشوط طويل
عودي كي نبدأ رحلتنا نحو المدن المفتوحة
عودي اني أنتظرك قدام البيت
وقد أسرجت حصاني

واذا كان « الحلم » هو الاطار العام لرؤية الشاعر في هذا الديوان فان ابعاد الرؤية الشعرية التي تتعانق داخل هذا الاطار شديدة الغنى والتنوع والتركيب. يمتزج فيها العام بالخاص. والموضوعي بالذاتي. حيث تناول أشد المضامين عموما وشمولا من خلال أكثر ابعاد رؤيته ذاتية وخصوصية. وحيث تحمل أكثر رؤاه خصوصية ملامح هموم عامة. ومن ثم فاننا لا نكاد ندرك فروقا حاسمة بين ما هو ذاتي خاص. وما هو موضوعي عام في رؤية الشاعر. فكل الابعاد تمتزج وتتعانق وتنصهر في وهج رؤية شعرية على قدر كبير من التفرد والخصوصية. وعلى قدر كبير من الشمول والعمق والرحابة في نفس الوقت. وتلك هي ابرز سمات الاصالة في اية رؤية شعرية.

بل اننا نرى ذات الشاعر من بعض الأحيان تنشطر الى ذوات متعارضة النزعات والميول والأهواء. تتصارع وتتفاعل فتزيد ابعاد الرؤية غنى وعمقا. ثم تلتحم الأشطار من جديد في اطار وحدة شديدة التماسك. وقد تكون هذه الوحدة هي « الحلم ».. الحلم المناضل الذي تنصهر في وهجه كل ابعاد رؤية الشاعر. في قصيدة « العصفور وكرة النار » التي يمتزج فيها الشاعر بالثائر. او الغناء (العصفور) بالثورة (النار). تنشطر ذات الشاعر الى شطرين يجسد احدهما الجانب الخامد الخامل فيه. ويجسد ثانيهما الجانب المتطلع الثائر المناضل. والغريب ان يرمز الشاعر الى هذا الشطر الثاني بالعصفور الذي « يغرد في فنن الشجر ويحلم ان يرجع للأرض الخضراء ». ويدور صراع بين هذا الشطر المتوثب الآمل المناضل من شطري ذات الشاعر وبين الشطر الآخر الراكد الخامد الذي نما في جو آسن عفن فتشربت مساماه ركود هذا الجو وآسنه. فالوجوه ناشزة ينخر فيها الدود. والقردة قدام البيت وتحت جذوع الشجر. وليس ثمة سوى الاجساد النتنة والفرسان القش وكل الديدان. ويجسد الشاعر هذا الصراع بين شطري ذاته في حوار شعري بارع بينهما ندرك منه ان الشطر الراكد من ذات الشاعر عرضي وغير أصيل.. يدور الصراع بين الشطرين على النحو التالي:

... العصفور يحاورني
ــ خضت صباحا، وتراجع خطوك
... لم اتراجع
ــ لا تنكر
ــ لا انكر. لكن الفرس هزيل.
صمت العصفور، أدار الوجه.
وقال بصوت اليائس: ها انت
تجيد الكلمات المحفوظة. وانطلق
العصفور يغرد لجزيرته الواعدة.
ويحلم حلما يعصف بالوجدان.

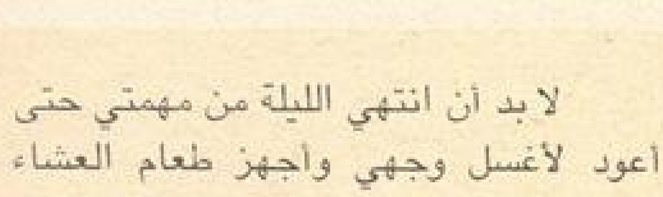
ولم يضع هذا الحوار العاصف بين شطري ذات الشاعر هباء. حيث لم يلبث الشطران أن توحدا في كل واحد هو « الشاعر الثائر ». أو العصفور الذي يدحرج كرة النار فوق أودية الاحزان. « مع نسمات الفجر اراني أولد ثانية في تغريدة عصفور دحرج كرة النار على أودية الاحزان ». وليس هذا التوحد. سوى تجسد من تجسدات الحلم المناضل الذي يتجسد من شتى الصور والاشكال الشعرية.

القاهرة

علي عشري زايد

صندوق الدنيا

بقلم محمد السيد سالم



لا بد أن انتهي الليلة من مهمتي حتى أعود لأغسل وجهي وأجهز طعام العشاء وأعيد ترتيب الفراش المبعثر منذ الظهيرة!

امضي في تخبط، ونادر بين لحظة وأخرى يرفع عينيه الواسعتين ليسالني عن ابيه، وانا فقط اجره نحو خطواتي المتوترة.

وصلت الميدان الكبير، ودرت اتخبط بلا وعي تحت بيوت كثيرة، وزحام هائج، وأعمدة كهرباء بلا اضواء، وعويل سيارات هادرة تكنس الطرقات من ناس يهجمون من عتمة الأزقة إلى الميدان الصاخب. وفجاة صرت أعدو حتى أصابني اللهاث وتصبب العرق قطرات صغيرة لامعة على وجه (نادر)، وفي لحظة احسست بالبيوت تختفي ثم تظل، وأعمدة النور تدور فاغمضت عيني، وفي إحدى المنحنيات صحوت على ضجيج اطفال ينكفئون ويلصقون انظارهم في عيون (صندوق الدنيا)، بينما وقف صاحب الصندوق ممسكا جرسه الزاعق وهو يتلوى فوق رؤوسهم وهو يصرخ بالحكايات الغريبة، والبطولات المجنونة، لاحت في عيني (نادر) الفسيحتين ظلال دهشة ورغبة وهو يرى ذلك الشيء المثير الذي لم يره قط، ولكنه لم يكلمني، كانت ثمة خطوط رفيعة من هم غامض تلتف حول جبهته المبللة بقطرات العرق، وإرتباك يهز اقدامه المتعبة... اما انا فقد احسست فجاة بوميض فرصة سانحة:

ـ خذ ذلك القرش يا نادر وإذهب مع الأطفال لتشاهد صندوق الدنيا، لمعت عيناه امام بريق القرش، ثم اختطفه ومضى يهرول دون وعي حتى كادت سيارة جانحة ان تسحقه، اسرعت إليه وسط الطريق وقد إنتابني الفزع، وبكل دموعي ضممته إلى صدري وكدت اعتصره، وفي لحظة تراءى لي سواد الارض الاسفلتيه، وجها من الوداع المؤلم، وبرقت حولي اضواء السيارات المارقة في بلاهة

(.. لا بد ان احيا رغم كل شيء يا نادر، لم يبق في عمري يا ولدي إلا سنوات قليلة لأصل بعدها لأيام مالحة بكماء حيث ياتي الخريف فتتجعد الجبهة، ويتجلد الأنف، ويبيض الشعر، ويبهت لون العينين.. بربك يا نادر إغفر لي تشبثي باليوم، فلو لم افعل ذلك فلن يعود أبدا..!)

انزلته للأرض وانا انظر اليه، ادقق في ملامحه الهادئة كنسائم ربيع.

ـ إذهب يا نادر وتفرج كما يحلو لك على صندوق الدنيا. هزني الرعب وانا امد يدي إلى ظهره لأدفعه نحو الصندوق وإنكفاء الاطفال، ومضى (نادر) مندفعا، وحين إستقر بجسده الضئيل على المقعد الخشبي، وانكفا يرى ما في الصندوق، غابت اقدامي المرتعدة في حنايا الزحام اللاهث.

ـ وبعد ايام جلس الزوج يقهقه على مائدة الافطار حين لمح في جريدة الصباح صورة لنادر متقلصة الملامح وتحتها سطور تقول:

(.. عثر امس على هذا الطفل ضالا بميدان السيدة زينب وهو يرتدي حلة جديدة، ساعدونا في البحث عن اهله، الطفل

ـ صحيح انه ليس ابنك، ولكنه ابني! نفض رماد سيجارته وصرخ:

ـ قلت لك اما انا واما هذا الطفل.

ـ بالله عليك اين القيه يا فتحي؟

ـ هذا شيء لا يخص إلا من خلقه ثم رماه على أكتاف غيره

ـ لك حق فيما تقول يا فتحي، ولكن اين المفر إن كنت لا اعرف لأبيه عنوانا.

ـ كلمة واحدة اقولها لك، لا اريد هذا المخلوق في بيتي، هل تسمعين؟

تقيأ كلماته الصارخة واستدار يركض للخارج في عنف، أزاح بخروجه ظلا قاتما أخفى توترا غامضا ترسب حول حدقتي صغيري الذي انكمش بجانب المقعد كقطة ترتعد بين خرائب تتصيدها الامطار والريح.

اقترب من (نادر) والألم يعتصرني، ومن عيني الباكيتين تتراقص السنة لهب يتصاعد من حرائق امسي في ضراوة، وفي لحظه يفتح لي ذراعيه الصغيرتين في تردد مرتجف، اركض في لحظة إلى صدره الصغير كمجنونة، ولكن سرعان ما يسلخني القلق من دفء العناق، ليعيدني إلى نفسي المهتزة:

(.. اعرف يا نادر ما سوف يقولونه عني لو اتنني.....، ولكن رغم كل شيء لا بد لي أن اعيد، فما تحملته ايام صقيع الطلاق الطويل يجعلني اتشبث بهذا الرجل حتى لو كان الثمن كما يريد قطعة حية من لحم نهدي!

نادر بربك لا تنظر لي هكذا، فانت تعرف كم قاسينا في سراديب الأيام الراحلة بين الطرقات الباردة، وبيوت الأقارب المقفرة، حتى أتى هذا الرجل وانتزعني من غابة النظرات الدنيئة، واشباح الجوع المتحفزة، ثم أذاب من جسدي الذي كاد يتخشب ثلجا تراكم حتى راسي..!!)

تمسكت بوعيي، تشبثت به، وانا اغوص باعياء في دوار اصغر ظل يحاصرني في دائرة الغثيان، ولكنني افقت وانا أهز راسي.. ولكن.. ولكن أين القي بنادر هنا الذي اتى من جدران بطني، وعروق قلبي... اين؟! اين القيه في غابات الزحام اللاهث، وطوابير كعوب الاحذية المسنونة... وكيف يمكن لي ان افعل بيدي ذلك وهو لا زال يخطو في ربيعه الخامس... إندهش (نادر) وانا البسه الحلة الجديدة قبل ان ياتي العيد، وحين إنتهيت وقف مشرق الجبهة، داؤء النظرات في زهو طفولي منكسر

ـ إلى اين يا ماما؟

ابنتي زهراء

وغـــادة مبسمهـــا ضاحك ... يفتـــر كالـــورد باعلى الغصون
لاحـت مع الفجـــر تبـــث السنى ... وتنشر الاضـــواء عبـــر السكون
منـــيرة كالصبـــح مزهوة ... يا فتنـــة ملأى بسحـــر العيون
نديـــة مثـــل نسيـــم الصبا ... تثـير في القلـب الهـــوى والحنين
وحمـــرة الـــورد على خدها ... تسر من لألائهـــا الناظرين
شهـدت حلمـــا ساهمـــا في رؤى ... ناظرهـــا انـــدى من الياسمين
لمحـت ايـات من الحـــب في الـ ... عينـــين، والسحـــر بتلك الجفون
هفـــا فؤادي مثـــل شوق القطا ... الى غديـــر فيـــه ماء معين
يا طفلتـي الحسنـــاء كـــم قبلة ... وادعـــة طبعتهـــا في الجبين؟
عشقـــت فيهـــا صورة حلوة ... أبدعهـــا نور الالـــه المبين

○ ○ ○ ○

«زهـراء»، يا روضـا بديـع السنى ... أهـدى الحيـا للـورد والياسمين
جبينهـا يزهـو كشـمس الضحى ... والبشر في الجانهـا والفتون
تعطـر البيـت بنشر الشذا ... يا حلـم العمـر ونفـح السنين
الشـوقَ يذكي في الحشـا ناره ... تخالهـا افئـدة العاشقين
والـروض في راد الضحـى مشرق ... قد جاد بالطيـب فهـل تعلمين؟
كم روضـة زاهـرة بالربى ... قد ظمئـت اليـك في كل حين؟
حسبـك هذا الوجـد أحرزته ... وليس في الدنيـا له من قرين

كربـلاء — العراق

سلمـان هادي ال طعمة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المذكور يقيم حاليا لدى عامل يقيم في حي (قلعة الكبش) وله ٧ أبناء!)

وفجأة إنخطف صوتـه، فاغمضـت عيني، والقيت رأسي على ظهر المقعد، وتنفست جحيما، وأنا أحس بمطرقة ثقيلة تغـرز مسماراً في صدري، أراقب يده وهي تعود للطعام من جديد في شراهة، مشى الامتعاض إلى وجهي، أحسست بالغثيان وهو يهمس وبقايا الطعام الممضوغ تتطاير من فمه:

— من يدري، لعلك تفعلين غدا لو أنجبت منك طفلا، ما فعلته بالأمس مع نادر.

جمدت برهة وأنا أحملق في كلماته، تشبثت بحافة المقعد، فتشت بعينـي عن صحن أكسره لأغرز قطعة مسننة منه في جلد وجهه، ليتدفق الدم قانيا، ولكنني قمت على الفور، واستدرت أركض نحـو الخـارج بقميصي الحريري وانا احبس فمي بكفي، وأكاد أختنق.

وفي منتصف الميدان الصاخب، وقفت باكية كطفل ضال، أسأل الناس في مرارة عن الطريق الى (قلعة الكبش)..

القاهرة

محمد السيد سالم



وديع فلسطين

الغائبون

بقلم وديع فلسطين

* * *

ما زالت حياتنا الأدبية العربية ابعد ما تكون عن الوصف الشعري المبدع الذي جادت به القريحة الشاعرية لعلامة العراق الاكبر في دورة المجمع اللغوي المصري للعام الحالي:

نحـــن باله امـــة شابكتها واشجـــات الارحـــام لا امتان

فالعلاقات الأدبية ما زالت متقطعة ، وادباؤنا يضربون في الحياة فلا يدري مشرق شيئا من اخبارهم في مغرب، ويجهل الشمال مصائرهم في الجنوب. اما والحياة الاجتماعية قليلة الحفاوة بالأدب والأدباء، وبأخبار الأدب والأدباء، فلم يعد في الوسع التثبت ــ إلا بشقة الأنفس ــ من «وفيات أعيانهم» و «ووفيات صعاليكهم» وهو هو حافزي على محاولة رصد هذه الأخبار ولو بقدر من التقريب. وما أكثر من انطوت صفحاتهم من الأدباء دون أن يظفروا حتى «بنعي الأسرة» في الصفحات اليومية المجللة بالسواد، وهي وإن كانت أصدق إنباء من جميع الصفحات اليومية الأخرى، إلا أنها لا تتسع إلا لمن يدفعون ثمن كل كلمة وحرف، وقد أصبح الثمن معجزا مقعدا لأسر الأدباء!

ويهمني قبل أن أثبت ما وقفت عليه من وفيات الأدباء في العام الماضي (١٩٨٢) أن أورد أخباراً فاتتني من وفيات العام السابق عليه (١٩٨١) لا سيما وانني لا أرى في دنيانا الأدبية إلا مجتمعا واحدا ذا هوية واحدة، هي هوية الضاد.

ففي أوائل يوليو من عام ١٩٨١ توفي الأديب المغربي عبد المجيد بن جلون الذي عرفناه في أيام الجهاد في بيت المغرب العربي بالقاهرة مع الأمير عبد الكريم الخطابي والحبيب بورقيبة وعلي البلهوان ومحمد بن عبود والطيب سليم ومحمد البشير الابراهيمي وغيرهم.

وفي اكتوبر ١٩٨١ توفي الشاعر السوري عمر ابو قوس
وفي ١٤ نوفمبر ١٩٨١ توفي الأديب التونسي محمد المرزوقي
وفي ٤ ديسمبر ١٩٨١ توفي في المدينة المنورة البحاثة السوري محمد المبارك
وفي اواخر عام ١٩٨١ توفي في لندن المفكر الفلسطيني الدكتور عبد اللطيف الطيباوي اما في عام ١٩٨٢ فقد وقعت الوفيات التالية في سلسالها التاريخي:

في ٦ يناير توفي المؤرخ الكويتي احمد البشير الرومي
وفي ٧ يناير توفيت الصحفية المصرية زينب محمد حسين
وفي ١٠ يناير توفي المؤرخ العراقي الدكتور احمد سوسة.
وفي ١١ يناير توفيت الفنانة التشكيلية إحسان مختار.
وفي ٢٤ يناير توفي الأديب السعودي عبد العزيز الربيع.
وفي ٣١ يناير توفي الفنان التشكيلي كامل مصطفى.
وفي ١١ فبراير توفي خبير المخطوطات محمد موسى الخولي.
وفي ٢٥ فبراير توفي المجمعي الأستاذ علي النجدي ناصف.
وفي اوائل مارس توفي الشاعر السوداني محمد المهدي المجذوب.
وفي ٥ مارس توفي المخرج السينمائي جمال مدكور.
وفي ٧ مارس توفي الصحفي الكبير محمد زكي عبد القادر.
وفي ٨ مارس توفي الامام الأكبر الدكتور محمد عبد الرحمن بيصار شيخ الجامع الأزهر.
وفي ١٩ مارس توفي الدكتور احمد سويلم العمري استاذ العلوم السياسية والاقتصادية.
وفي ٢٢ ابريل توفي الممثل عبد الوارث عسر
وفي ٣ مايو توفي المترجم القاص زهير الشايب
وفي ٥ مايو توفي المهندس الدكتور حسين فهمي الخبير بمجمع اللغة العربية بالقاهرة
وفي ٢٠ مايو توفي إميل زيدان الأبن الأكبر لجرجي زيدان واحد صاحبي دار الهلال قبل تأميم الصحافة في مصر.
وفي ١٧ يونيو توفي المثال فتحي محمود
وفي ٢٠ يونيو انتحر الشاعر اللبناني خليل حاوي
وفي ٢٥ يونيو توفي العلامة الكبير عجاج نويهض
وتوفي في نفس اليوم المؤرخ اللبناني الكبير يوسف ابراهيم يزبك

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أمر على الدروب

دعي الذكرى تعاودنا وغني ... عهدتك تبعدين الحزن عني
توارى الظل من دربي وضاعت ... حياتي بين توكيد وظن
يسائلني الربيع على اغترابي ... ويمعن بالعتاب وبالتجني
يقول: لما نأيت وكان ظني ... بأنك لن تكف عن التغني؟
وهل ابقت لنا الستون لحناً ... نرتله على فنن وغصن؟
أمر على الدروب بلا رجاء ... وكنت أفوز منها بالتمني
وتنكرني الربوع وفي رباها ... روائع من أغاريدي ولحني
كأني ما زرعت الحب فيها ... ولا غنيت في الدوح الأغن
فيا دربي القصي الا عبور ... الى النعمى إلى أمل ويمن
ويا غصني الوريف وكيف انسى ... حفيفك والتدلل والتثني؟

سلمية ـ سوريا

عارف تامر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وفي ٢٩ يونيو توفي في باريس الدكتور حكمة هاشم الرئيس السابق لجامعة دمشق

وفي شهر يوليو توفي الأديب السعودي عبد الرحيم ابو بكر

وحوالي يوم ٢٤ يوليو توفي في ليبيا الدكتور زيدان عبد الباقي أستاذ علم الاجتماع

وفي ٢ أغسطس توفي الصحفي محمد سعيد فريد المحرر بالأهرام

وفي ٢٩ اغسطس توفي الدكتور خليل يحي نامي أستاذ اللغات الشرقية بجامعة القاهرة

وفي ١٠ سبتمبر توفي الدكتور محمد البهي الكاتب الاسلامي المشهور.

وفي ١٤ سبتمبر توفي الممثل المصري ابراهيم سعفان في عجمان

وفي ١٩ سبتمبر توفي عالم الآثار الأستاذ زكي يوسف سعد

وفي ٢٦ سبتمبر توفي الكاتب المفكر المجاهد الكبير احمد حسين بعد ان عانى من الفالج طويلا

وفي ٢٩ سبتمبر توفي الصحفي محمد نجيب المحرر السابق بالأهرام

وفي ٥ اكتوبر توفي المطرب الصوفي محمد الكحلاوي

وفي ٨ اكتوبر توفي العالم الاقتصادي الدكتور على الجريتلي

وفي ١٢ اكتوبر توفي الأديب الشاعر الضرير الصاوي شعلان

وفي ١٧ اكتوبر توفي الممثل والمؤلف المسرحي الكبير يوسف وهبي

وفي ٣ نوفمبر توفي الدكتور لطفي سوس فام أستاذ الأدب الفرنسي بجامعة الأسكندرية.

وفي ٥ نوفمبر توفي العلامة الأردني الأستاذ علي نصوح الطاهر

وفي ٢٨ نوفمبر توفي العالم الجغرافي المجمعي الدكتور محمد محمود الصياد

وفي ٢٩ نوفمبر توفي العالم الجغرافي الدكتور عز الدين فريد

وفي ١٦ ديسمبر توفي الرسام راغب عياد

وفي نفس اليوم توفي المترجم الأديب محمد عبد الله الشفقي

وفي ٢٢ ديسمبر توفي العالم المسرحي زكي طليمات

وفي ٢٤ ديسمبر توفي الدكتور محمد محمد حسين استاذ الأدب العربي بجامعة الأسكندرية.

وفي ٢٨ ديسمبر توفي الدكتور محمد طلعت عيسى استاذ العلوم السياسية والاجتماعية.

هذا ما استطعت حصره بجهدي الفردي، عسى ان اكون قد وفرت على غيري عناء البحث.

القاهرة

وديع فلسطين



رستم كيلاني

قصتي مع القصة

بقلم: رستم كيلاني

* * *

هناك أربعة عوامل اساسية قد عملت في تكويني كاتبا قصصيا: الاول: والدي، والثاني: خالي الشاعر (قاسم مظهر) والثالث: رائد القصة العربية (محمود تيمور) ، والرابع: مطالعاتي.

فوالدي ــ رحمه الله ــ كان لتوجيهه الأثر الحميد فهو الذي علمني أول حرف، وهو الذي وجهني إلى السبيل القويم في اختيار الكتب النافعة وأولها كتاب الله (المصحف الشريف) ، كما كان له الفضل في ترسيخ مجموعات من القيم في قلبي، وعقلي التي أعتز بها، والتي ساعدتني في بناء شخصيتي، كما أنه جعلني أشغف بمجالسة الناضجين من الناس والاصغاء اليهم والاستفادة من تمرسهم بالحياة..

أما خالي الشاعر المرحوم (قاسم مظهر) فهو الذي أعانني في مطالعاتي على الآداب العربية والاجنبية فقرأت الكثير من مؤلفات أعلام الأدب العربي والأجنبي ومن خلال مطالعاتي قرأت الكثير من أعمال الاستاذ الكبير محمود تيمور الادبية والمجلدة في مكتبة خالي الذي حدثني كثيراً عن صديقه (محمود تيمور) ووصفه بأنه وديع ، عف اللسان، صاحب بسمة حانية تدفيء القلوب، وله روح وديعة فياضة بالحنان والرفق، ومثال الفنان الصادق الذي يخدم فنه بصدق، وإخلاص ، ومثال الانسان النادر الذي يعز عليه أن يجرح حتى الذين يجرحونه..

وراقني من (محمود تيمور) أنه يصور الحياة بأشكالها في ألواح فنية صادقة مع امتلاك لناصية الصياغة القصصية..

ومن حبي لفنه الصادق كنت التهم وأهضم كل ما كان ينشره على صفحات المجلات والكتب، وأحفظه عن ظهر قلب حتى أصبحت بمرور الأيام أدمن أدب (محمود تيمور) وأقتفي أثره في فنية القصة وكيف تصاغ.

ومن حديث خالي، ومن حبي وشغفي لقراءة أعمال أستاذنا الذي أثرى أدبنا القصصي بما لم يفعله أديب آخر، رجوته التعرف عليه فوعدني بذلك..

وجاء اليوم الذي تحقق فيه رجائي..

ففي إحدى ندوات (نادي القصة) الذي أسهم في إنشائه والذي ترعرعت بين أحضانه نبتاً أخضر حتى استويت على عودي، وأشرفت من نافذته على الحياة، تم اللقاء الاول بيني وبين الأستاذ الكبير (محمود تيمور) ، وقفت قبالته مشدوهاً أنظر إليه ملياً ، وإذا سألني سائل وقتئذ عما اعتراني ، لقلت له على الأثر:

«لقد صدق محمود تيمور حين قال أن حياة الكاتب لا تنفصل أبداً عن إنتاجه فالكاتب هو انتاجه» ..

فكانت بالفعل شخصية (محمود تيمور) تنعكس على كل ما كتب من أمثلة انسانية ترمي إلى أهداف رفيعة..

وبدأ يقرأ لي أستاذنا (محمود تيمور) محاولاتي القصصية، كما بدأ يوجهني واضعاً لي منهجاً دراسياً منظماً للدراسة والاطلاع على الأدب وفنونه، وميسراً لي أمهات القصص العالمي الذي كان يهديها إلي من حين إلى آخر، وكان يتابع خطواتي ويدفعني على الدوام إلى القراءة والكتابة قائلا لي:

« لا تكثر من الكتابة اكثارك من القراءة، بل ولا تقسم وقتك بينهما بالسوية »

إلى أن جاء اليوم الذي أخذ فيه بعض قصصي وقام ــ رحمه الله ــ بتقديمها الى المجلات والصحف مزكياً ومؤيداً عملي القصصي بمقولته المشهورة:

« رستم كيلاني كاتب يملي على قلمه ما في قلبه الخفاق. قصصه تمتاز بعاطفتها الانسانية الاخاذة »..

وما أن أقبل عام ١٩٦٥ حتى رأيت أنه تجمع عندي مادة من القصص يصح إظهارها في كتاب ، دفعته إلى استاذي« محمود تيمور » لكتابة المقدمة. وفوجئت بأنه أعاده إلي بدون كتابة المقدمة التي كانت بالنسبة لي الأمل الكبير..

وابتسم ــ رحمه الله ــ قائلا:

ــ أظن أنك غاضب..

فقلت على الفور:

ــ بلا شك يا سيدي..

فقال لي بصوته الهادىء:

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ لاداعي لكتابة المقدمة حتى لا يباع كتابك الاول باسم محمود تيمور كمقدم للكتاب ، ولكني أحب أن يباع الكتاب باسمك أنت. فلقد وجدت في أقاصيصك أنها ستجد بمشيئة الله سبيلها الميسور إلى القراء كما انني لا أحب أن أقف موقف الفضول بينك وبين قارىء كتابك..

وطبع كتابي الأول (دموع الذكرى)، واتبعته كتابي الثاني (هكذا التقينا) ثم كتابي الثالث (الجدران الباكية)، وفي كل مرة أقدم الكتاب إليه فيعيده إلي بلا مقدمة، ولكني فوجئت عندما دفعت إليه بكتابي الرابع (رفيق العمر) فأعاده إلي مشفوعاً بهذه المقدمة المؤرخة (مايو سنة١٩٦٨):

صديقي الأستاذ رستم كيلاني

حياك الله، وأكثر من أمثالك في أدباء الشباب..

أمتعتني بالاطلاع على مجموعتك القصصية « رفيق العمر » فجلست اليها، وأنا أواعد نفسي أن أجد فيها نفحات مما قرأت لك في مجموعاتك السوالف. فلم يذهب الوعد هبـاء، بل لعلك في هذه الأقاصيص الجدد تزداد نضج موهبة، وقوة حنكة، وصقل ذوق. فهي خطوة منك في فنك القصصي الى أمام.

وما أحب أن أنحلك فوق ما فيك، ولا أن أحابيك في تقدير ما تكشف عنه أقاصيصك، فأنت بما طبعت عليه من اعتدال ، وما أتيت من حصافة، جدير الا يغرك ثناء مصنوع، والا تستهويك مجاملة في غير كنه..

إني اراك ـ وأنت من عصرك الذي تعيش فيه، في دوامة من الآراء والاتجاهات ، حول فنية القصة، وكيف تساس ـ لم تضطرب خطاك، ولم تدع لقلمك أن ينساق مع التيار، فمضيت حيث آمنت بما يجب أن تبني عليه القصة من قواعد، وهكذا كنت اقرب إلى «الاتباعية» المعتمدة على جذور عميقة من النقد الأدبي الركين، وإن كنت في اتباعيتك شاباً توافر له ما يتوافر للشباب من حيوية وانبعاث، في غير ما تمرد ولا شطوح..

وأنت في منهجك القصصي، واضح الملامح والسمات، وافي الحظ من هدوء واتزان... فلا غموض او اخفاء.ولا لبس او التواء..لكانك الجدول الرقراق الصافي، داني المنال، لا يخشى فيه عصف الرياح، ولا ثورة الأمواج..

وفي الواحك الفنية صور كريمة من النزوع الانساني العطوف ، فانك لتقدم لنا نماذج من الأحداث والشخصيات ، أو بالأحرى شرائح من الحياة، فاذا نحن حين نستجليها، نستشعر الرثاء للضعف البشري، والاشفاق على من تنال منهم يد القدر ، واذا نحن نكفكف من غلوائنا في القسوة على الناس ، حين نحكم عليهم بما تنزلق إليه أقدامهم من أنواع السلوك..

وإذا أذنت لي أن أضمن لقارئك شيئاً، هو بالغه في قصصك، مهما يكن ذوقه وميله، فذلك هو أنه يتنقل معك، من قصة إلى قصة، يساير أحداثها، ويصاحب أشخاصها، سيجد نفسه ، كأنما هو يتنقل في أكناف المجتمع الذي يعيش فيه، يشاهد بعض الناس ما يجري فيه من الأحداث، ويلاقي ألواناً ممن فيه من الناس..

وإني مهنئك.. لا بمجموعتك هذه وحدها، ولكن بأنك، وقد استويت على هذا الشأو من التأليف القصصي، لن ترضى لنفسك الوقوف عند غاية، فالى غايات متتالية، من الابداع والتجويد والتجديد..

ولك أزكى السلام.

«محمود تيمور»

ولا أستطيع أن أختتم هذه العجالة قبل أن أتحدث عن أهم الدروس التي تعلمتها من أستاذنا (محمود تيمور) ، التي أثرت ، وما زالت تؤثر في مجرى حياتي بعد أن آمنت معه بأن الأدب رسالة اجتماعية.

إن الأديب يجب أن يؤمن بأن الدرب طويل، ولكن السائر عليه يغتبط بكل مرحلة يقطعها فيه..

ويجب ألا يغره قول مجامل، فالاغترار كاليأس كلاهما جمود وركود، وأن يكون له من نفسه مرآة مصقولة سيرى فيها معايبه قبل أن يرى محاسنه، كما يجب أن يكون متطلعاً إلى الذروة وأن يحذر الاعتقاد بأنه بلغها يوماً ما فهي خيال يجذب الأنظار، وإن لم يكن له وجود..

ويجب أن يحاسب نفسه عن الكلمة، والجملة، والسطر لأن الكتابة شعور بالمسؤولية، ودراسة، وأصول، وعلم إلى جانب الموهبة الشخصية.

وبعد..

ذلك هو الرائد (محمود تيمور).. لقد عاهدت نفسي أن أسير على خطاه في إحياء الأدب الانساني الثابت الذي نادى به في مدرسته الفنية (الاتباعية) الأصيلة التي تؤمن بأن الأدب لا بد أن يكون هادفاً، وأن المجتمع الأخلاقي الذي يسير في طريق البناء إذا أراد الأديب أن يعبر عنه فنيا فلا وسيلة له سوى (الواقعية الواضحة، الفاضلة، البناءة)..

مردداً دعاءه اليومي الذي أوصاني بأن أرتله في مطلع كل يوم فأقول:

« أحمدك يا رب على أن وهبتني الحياة، فما الحياة إلا نعمة تهبها عبادك سبيلا إلى عمل صالح، ووسيلة لبلوغ هدف رفيع »..

والآن أسوق هذا الحديث إلى زميل المستقبل، قصاص الغد رداً على سؤاله لي:

ـ كيف أصبحت قصصياً؟

فأردد بالتالي مقولة أستاذي ووالدي الروحي فقيد القصة العربية (محمود تيمور) عندما سئل نفس السؤال، فقال رحمه الله:

ـ لا أملك أن يكون جوابي هو أن أسأل نفسي في صدق، واخلاص:

(هل أصبحت قصصياً حقاً ؟)..

القاهرة **رستم كيلاني**

اشتركوا في مجلـــة

الاديـــب

تساهموا في نشر الثقافة

مكتبة الاديب



الوجه الاخر

تاليف: رياض حنين ـ ٨٨ صفحة ـ منشورات دار النهار ـ بيروت

كثيرة هي الحكم او الامثال التي قيلت في زمن ما، او في ظرف معين، فغدت اوابد حضرت في ذاكرة التاريخ!.

لكنني لم ار بين هذه الحكم ما هو اكثر انطباقا على الحقيقة من قول احد العباقرة: « ان الحقيقة اذا بالغت فيها سخفتها». ولكم وجدت نفسي امام هذه الحكمة ارددها وانا اسمع وارى ما كتب وما قيل عن جبران، قبل سنته العالمية، وما يكتب ويقال في سنته العالمية التي غدت هي الاخرى اشبه بالمزاد لمن « يزايد» لا حبا بجبران، ولا تقديرا لعبقريته، ولا ايثارا لفنه، ولا استلهاما لثورته، ولا تقييما لطموحه، بل حبا باقتناص الفرصة الجبرانية، للظهور كيفما كان على المسرح الجبراني!..

وفي رايي ان الذي يكتب في جبران، خارج دائرة قانصي الفرص هؤلاء، هو واحد من ثلاثة: اما كاتب لم يفهمه في تراثه، واما اديب يشوهه قصدا في اهدافه، واما ناقد يحسن تقديره في مكانته التاريخية.

ومن بين هؤلاء الثلاثة، اطل علينا رياض حنين في كتابه: « الوجه الاخر لجبران» فكان هذا الاديب الذي لم يبالغ ولم يفتعل تفسيرا؛ او يفصل متفلسفا في تفصيل ما لا يمكن لجبران ان يلبسه!..

لقد كان هذا الاديب الذي نهض لمهمة طيبة، واعتقد بانه افلح في اسقاط جبران الاسطورة لصالح جبران الحقيقي، جبران الذي ثار ضد التقاليد والاوهام، وضد العبودية والظلم، وضد تحالف الاقطاع السياسي والديني... ان جبران هذا هو الحقيقة التي لا يصح المبالغة بها فكيف الحال مع الذين يابون على هذه الحقيقة الا ان يجعلوها اسطورة في عصر « اسطوري» لم يعد يقبل بالاساطير؟!..

ويبدو واضحا ان هذا هو الدافع الذي حمل رياض حنين على كتابة: « الوجه الاخر» حيث تتبع جبران في بشري فسمع من بسطاء الناس رايهم: في صباه، وفي علاقته بـ « حلا الضاهر» التي اوحت اليه بعنوان كتابه « دمعة وابتسامة»: وفي طموحه: حيث سمع ابنة التسعين تتنهد وهي تقول:

« يا غبنا مين عارف بدو يصير جبران هالقد عظيم!»

ـ ص ١٠ ـ

وحيث سمع ابن عمة جبران يقول: « ان جبران كان نبيا» ـ ص ١٢ ـ وانه تحدى الاقطاعي منذ طفولته:

« بكرا رح فرجيك يا بيك كيف جبران بدو يتعلم، ورح يجي يوم... تركع وتقول: هالصبي كان اكبر من صبي كان نبي!» ـ ص ٢١ ـ

وان نبوة هذا الصبي قد تحققت، عندما ركع « راجي بيك الضاهر» بعد اربعين سنة امام ضريح جبران وردد نبوته تلك بخشوع: « والدمع قد ملأ خديه»!..

وانتقل الى المهجر حيث ارانا من هم اعلى مرتبة من هؤلاء البسطاء: يؤمنون ايمان هؤلاء، بكل سذاجة وبكل بساطة، واذا الاسطورة هنا مثلها هناك!..

واذ بهم يجعلون جبران: « نبيا يرقد في مار سركيس» واسطورة كسائر الاساطير تحوم فوق جبل الارز، واذ بهم ينسبون اليه عجائب في الفن وبعض « الكرامات» في التصوير، فكانوا في تكريمهم اياه على هذه الصورة، اشبه بالناقد الذي لم يقرا، او بالقارىء الذي لا يحسن النقد!..

ويظهر ان جبران نفسه، قد شجع هذه الاوهام، وزرع هذه الخرافة، فهو في حياته العادية لم يكن انسانا عاديا، لقد استبد به الغرور حتى صار يخجل كما يقول نعيمة من:

« ان يكون مسقط راسه بلدة صغيرة كبشري في بلد صغير كلبنان» ـ ص ٤٥ ـ اذ يجب ان تكون: « ولادته ملتحفة بلحاف من السر والسحر» ـ ص ٤٥ ـ

ولا يتردد رياض حنين في القول:

« ويمضي جبران، في ترهاته قائلا: انه كان يرى المسيح، لا اقل من مرتين، في العام الواحد» ـ ص ٥٠ ـ

والذي يدعي هذه الرؤية، لا يخشى من القول على مسمع من ماري هاسكل:

« بان اجداده كانوا حكاما اشداء، شنق منهم ثلاثة. وان اميرين من ال جبران، صلبا، في انطاكية» ـ ص ٤٨ ـ

ورياض نفسه لا يخشى من القول:

« ويتابع جبران تبجحاته... وفي هذه الرسائل، اي رسائله الى ماري هاسكل: تفشيط كثير» ـ ص ٤٧ ـ

واود هنا ان اتوقف عند كلمة رياض حنين، في هذا « الفشار»: « ربما يعود ذلك الى بعض مركبات النقص، في نشاته، وكان يمكن ان يتجاوزه، لو كان يدري اي شان سيكون له»...

هنا اخطا صاحبي واصاب في ذات الوقت وليس غريبا ان يلتقي الخطا والصواب احيانا، لقد اخطا؛ لان « فشار» جبران قد اصبح سمة بارزة في حياته الخاصة، بعدما زادت شهرته وبعدما كبر شانه، واصاب، لان جبران ما كان ليدعي ما ادعاه، وما كان ليتبجح على هذا النحو او ذاك، لو قدر الاثر السيء الذي يمكن ان تتركه تلك الادعاءات والترهات، في تاريخه وسمعته!..

ولقد بات من الضروري التصدي لمثل هذه المبالغات، والكشف عنها، ونقدها بلا هوادة، لان جبران الانسان لا يضيره الا هكذا مبالغة، ولان جبران الاديب لا يشوه وجهه الحقيقي الا هذه الاوهام، ولان جبران الثائر لا يطمس تراثه الا الافتعال في « الكشف» عما هو غير موجود!..

ان جبران « الوجه الاخر» هو جبران الذي هاجر الى « بوسطن» اديبا « بالقوة» فاعادته « نيويورك» اسطورة مشوهة « بالفعل»، فبات علينا ان نصلح ما افسده القس « غيتري» وما افسدته « بربارة يونغ»، واظن، بل اؤكد بان رياض حنين قد قام باداء نصف المهمة في كتابه: « الوجه الاخر لجبران» وهو نفسه لا يدعي غير ذلك، لان المهمة الكاملة تحتاج الى اكثر من كتيب، وما عرضه من وقائع بامانة، يحتاج الى مشوار اطول، ولقد كان من الافضل لو جعلها وسيلة لفهم الكثير من مقالات جبران واقاصيصه، ورسومه، وقصائده...

وتزداد اهمية هذه الملاحظة، كلما راينا معركة « تجاذب جبران» تزداد حدة، وتزداد اتساعا، وتزداد اهمية، فجبران الان، وبعد اكثر من خمسين سنة على وفاته، امسى تراثا يدعيه حتى الذي كفروه وحرموا كتبه، « وهرطقوه» في غفلة من الزمن...

ولقد امسى موضوع « تفلسف» بين ناقد وناقد، وبين محاضر ومحاضر، وبين اديب واديب، بل امسى هكذا بين اتجاه واتجاه، وبين مسؤول واخر!..

وهذا دليل على عظمة تراث جبران وعلى ابداعه، ولكن هذه العظمة وهذا الابداع لا يستحيل فهمهما، ولا يجوز تحويرهما، ولا يصح درسهما وكان التاريخ قد توقف وما زال واقفا، او كانه قد وادهما في عملية تطور، ثورية لا ترحم بثوريتها، عبقرية ولا ابداعا!..

مثل جبران: يجب وضعه في موقعه التاريخي، في مكانته الواقعية، ولا يصح ان ننظر الى واقعيته، او الى رومنطقيته، او الى رمزيته، كما نحب ان نرى، او كما نرغب ان تكون، بل كما هي، بلا طلاء او غطاء وبلا تنظير او افتعال « جبرانية» غير موجودة في تراثه الجبراني!..

لقد كان جبران مجموعة تناقضات، بل كان ينسخ بعضه بعضا احيانا، فهو مرة صوفي ومرة مادي، حينا مؤمن وحينا ملحد، مرة يحب ابناء امته ومرة يكرههم، فعلينا ان نفهمه من خلال هذا الواقع وعلى اساس انه استطاع ان يجسد في مرحلة تاريخية: « وعيا فنيا وإنسانيا ومصيريا» فهو حتى في تصوفه، كان طموحا في سبيل سعادة الانسان، وهو حتى في غربته واغترابه كان يحمل هم وطنه، وهم الانسانية: وكان دائما وابدا الفنان الذي يساهم في صنع المصير... وتحقيق الحرية والسعادة.

وبعد، اود ان اؤكد مرة اخيرة، من موقع التقدير لاهمية هذا الكتاب، في سنة جبران العالمية، بان: « الوجه الاخر لجبران» لا يعني، ان لجبران وجهين، وان لكل وجه منهما استقلاليته وعالمه واسراره.

فجبران وجه واحد، ذو سمات متعددة، هو ذاته الاديب والفنان والمفكر والانسان العادي، والاستثنائي معا!..

ويبقى على ان اهتف بالحقيقة او باسمها: اللهم! نج جبران من الجذب والتجاذب، ومن « النتش والتناتش»، نعم، ومن الوجوه الاخرى، ومن المبالغة وان كانت لغاية مثلى!..

المحامي ميخائيل عون

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قراءات نقدية في الشعر المعاصر

تاليف: الدكتور صابر عبد الدايم

ـ ٥٩ صفحة من القطع الكبير ـ مكتب منيرفا للطبع ـ الزقازيق ١٩٨٢.

غاب النقد الجاد عن الساحة المصرية في الاعوام العشرة الاخيرة ولا نظفر في الصحف والدوريات الإدبية الا بنوعين من المتابعات النقدية، الاول: الترجمة التنظيرية عن احدث المذاهب النقدية في الغرب كالبنيوية، والاسلوبية، وغيرها.

الثاني: كتابات صحفية، لاهثة وراء الخبر، او الاثارة، او عرض العمل الادبي، او شرح ماذا يقول؟

ولعل وراء ذلك ان اساتذة الجامعة يغيبون عن الساحة في ابحاثهم ودراساتهم الاكاديمية، ولا يحاولون ان يحاوروا الواقع الادبي الذي يعيشونه.

ومن هنا كانت فرحتي بمشاركة الدكتور صابر عبد الدايم ناقدا ـ في الحياة الادبية التي نعيشها من خلال دراساته النقدية الواعية التي ينشرها في « الازهر» و « الشعر» و « الثقافة» و « الاديب» و « الوطن» ومن هنا كانت الفرحة مزدوجة حينما اصدر كتابه «قراءات نقدية في الشعر المعاصر» وقد اختار عدة نماذج ليدرسها ويحللها، ويقدم من خلالها صورة للشعر العربي المعاصر ـ في تياراته المتعددة.

※ فاختار ان يدرس قصيدة « الله» للشاعر ميخائيل نعيمة ليرينا العلاقة بين الانسان والله من خلال رؤية فلسفية في قالب شعري رائع.

※ ودرس قصيدتي ايليا ابي ماضي «تعالي» و « الغدير الطموح» ليكشف عن علاقة الانسان بالطبيعة.

※ ودرس قصيدة « مشهد صيد» لشفيق معلوف ليكشف عن العلاقة بين الانسان والطبيعة الحية، حيث نرى عاطفة الرحمة تشمل كل الكائنات. وما الطبيعة إلا رمز فني لاشاعة هذه العاطفة الانسانية الشاملة.

※ ودرس قصيدة « خواطر الغروب» لابراهيم ناجي ليكشف عن الضعف الانساني المتمثل في الاحساس الرومانسي الذي يجد في الطبيعة امنه ومهربه، وهو تيار كان له صداه القوي في الشعر المعاصر تاثرا برومانسية الغرب، ونتيجة للياس الذي دمر النفوس بعد الحربين العالميتين (الاولى والثانية).

※ ودرس قصيدة (من ايام النهر) لمحمد فهمي سند، كنموذج للعمل الدرامي المتنامي.

※ودرس قصيدة (اغنية حزينة) لحسين علي محمد كنموذج للرؤية الواقعية التي تتسم بالشمول ويمتزج فيها العام بالخاص، والموضوع بالذات، والمجموع بالفرد.

وقد احسن الشاعر تحليل هذه القصائد، والكشف عن منابع الخصوبة فيها. وقد اختار هذه القصائد بوعي وذكاء بالغين فهذه القصائد فيها درجة من التامل، وليست من الشعر الذي تقراه او تسمعه فتحيط به من القراءة الاولى، ولكن معظم هذه القصائد التي اختارها، من القصائد الكنزية ـ التي كلما اقبلت عليها وجدت فيها ما تمنحك إياه، ومع ذلك ففيها بساطة وتلقائية مع عدم اغفالها لثراء التشكيل بالصورة.

يقول ميخائيل نعيمة في قصيدة (التائه):

اسير في طريقي ... في مهمه سحيق
ووحدتي رفيقي ... ووجهتي الفضا
مطيتي التراب ... وخوذتي السحاب
ودرعي السراب ... ورائدي الفضا
تسوقني الثواني ... في موكب الزمان
ولست ادري شاني ... في معرض الورى
فلا القضا ينهيني ... ولا الرجا يهديني
ولا السما تعطيني ... نورا لكي ارى
بل في ضلوعي نار ... تثيرها الاقدار
يا ليتها تختار ... سواي موقدا
نار بلا رماد ... يشوي بها فؤادي

وليس إذ ينادي ... من يسمع النـدا

«والقصيدة تفصح عن تجربة قاسية خاضها الشاعر تتمثل في حيرته وصراعه مع نفسه... ولم تات الفكرة مجردة بل جسمتها الالفاظ المعبرة بما حملت من دلالات وإيحاءات ثرية».

والشعر حينما يكتب عن تجربة قاسية ومعاناة كتلك القصيدة والقصائد الاخرى المختارة، فاننا في هذه اللحظة لا يمكن ان نلجا الى القسمة التقليدية بين اللفظ والمعنى، فالصور لا تنفصل عن البناء، بل هي بذاتها تقدم عالما ثريا هو عالم القصيدة.

إن من الصعب ان نستعرض ـ معا ـ القصائد وتحليلها، لكن من الملاحظ على هذا الكتاب:

اولا: الجراة على الدخول إلى عالم القصيدة وجها لوجه، في الوقت الذي تغيب فيه الجامعات عن الواقع الادبي، وينشغل نقادنا ـ كما اشرت ـ بالحديث النظري فاذا انتقلوا الى التطبيق غرقوا في « شبر ماء»!

ثانيا: المقدرة على محاورة القصيدة، والنقد ليس شرحا وتحليلا ولكنه إضاءة العمل المنقود، وإلقاء النظرات عليه من زوايا مختلفة ليكشف عن جوانب الخصوبة والتفرد فيه.

ثالثا: الجراة في الدخول الى عالم شاعرين من ابناء جيل الشاعر، ما زالا يعانيان في توصيل شعرهما للناس، وادواتهما تتطور قصيدة بعد قصيدة وهما محمد فهمي سند، وحسين علي محمد.

رابعا: نرجو من الشاعر الناقد الدكتور صابر عبد الدايم في الطبعة الثانية ـ للكتاب ان يضيف قصائد جديدة لشعراء عرب... فما احوجنا لقلم الشاعر الناقد حينما يكتب بحب ووعي بالغين وثيقة نقدية معاصرة عن شعراء عصره.

القاهرة — حسين علي محمد

★ ★ ★

الامثال العربية ومصادرها في التراث

تاليف: محمد ابوصوفة ـ مراجعة: محمد خلاد

في العام الوطني للثقافة اصدر الصديق الاديب الاستاذ محمد ابوصوفة ثلاثة كتب، وقد صدرت على التوالي « شاعر لم ينصفه عصره» وهو كتاب عن الشاعر المرحوم محمد حسن علاء الدين و « ثمن الدموع» وهو مجموعة قصصية وهذا الكتاب الذي بين ايدينا.

ولعل اهمية هذا الكتاب تاتي من اهمية الموضوع الذي طرقه المؤلف وهو موضوع الامثال العربية ومصادرها في التراث، والامثال ـ كما هو معروف ـ هي فلسفة الشعوب التي تعبر من خلالها عن ذاتيتها وشخصيتها وعاداتها وتقاليدها وهي الحكمة التي تسجلها من خلال تجاربها في الحياة، والامثال العربية حفظت لنا حقبة معينة من تاريخنا، ودلت على عبقرية حكماننا هؤلاء الذين عاشوا في وقت غير من حضارتنا.

والمثل هو جوهر اللفظ وحلى المعاني وله مكانته المرموقة عند العرب قال ابن عبد ربه الاندلسي ت (٣٢٨) هجرية في ذلك (والامثال هي وشي الكلام وجوهر اللفظ، فهي ابق من الشعر واشرق من الخطابة، لم يسر شيء مسيرها ولا عم عمومها حتى قيل اسير من مثل).

وقال الشاعر:

ما انت الا مثل سائر ... يعرفه الجاهل والخابر

ويقول الفارابي ت (٣٥٠) هجرية « المثل ما تراضاه العامة والخاصة في لفظه ومعناه حتى ابتذلوه فيما بينهم وفاهوا به في السراء والضراء واستدروا به الممتنع من الدر ووصلوا به الى المطالب القصية وتفرجوا به عن الكربه والمكربة، وهو من ابلغ الحكمه لان الناس لا يجتمعون على ناقص او مقصر في الجودة او غير بالغ في بلوغ المدى في النفاسة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وان كتاب (ابوصوفة) الذي يقع في (٣٢٠) صفحة من القطع الكبير يضم بين دفتيه مقدمة بقلم الدكتور محمود السمرة وتمهيدا بقلم المؤلف نفسه واربعة فصول مرتبة كما يلي:

الفصل الاول ويتضمن التعريف بانواع المثل وكيفية نشوء حركة تدوين الامثال وقد رتبها حسب التسلسل الزمني منذ عهد معاوية سنة ٦٠ هجرية وحتى نهاية القرن السادس الهجري حيث بذل المؤلف في ذلك جهودا مشكورة، كما رتب اسماء المؤلفين وجامعي كتب الامثال على طريقة المعجم. فجاء عمله وافيا متكاملا ومرتبا ترتيبا دقيقا فلم يخترم المؤلف دون غرضه واكثر من ذلك فانه لم يفت المؤلف في هذا الفصل ان يشير الى اسماء كتب الامثال المخطوطة التي لم تطبع او تحقق بعد مع الاشارة الى مكان وجود هذه الكتب والارقام المحفوظة بها

وفي الفصل الثاني يستعرض المؤلف ثمانية عشر كتابا هي المصادر الاصلية التي حافظت على الامثال العربية وجمعتها وحفظتها من الضياع. والتي قام بتاليفها علماء كبار امثال: العسكري والزمخشري والميداني والضبي والاصفهاني وغيرهم. وهي دون شك تقف شامخة بين كتب التراث العربي. ولعل اهم هذه الكتب مجمع الامثال للميداني وامثال العرب للمفضل الضبي وجمهرة الامثال لابي هلال العسكري والدرة الفاخرة للامام الاصفهاني والزاهر في معاني كلمات الناس لابي بكر الانباري.

وان اكثر ما يلفت النظر في هذا الفصل كتاب الامثال لمؤلف مجهول. وربما لنقص في اطلاعي فاني استطيع القول وحتى يصححني النقال ان المؤلف كان له فضل السبق في الاشارة الى هذا الكتاب قبل باحثين عرب كثيرين. وان هذا الكتاب يعود الى القرن السادس الهجري والذي لم يعرف مؤلفه على وجه التحديد.

على ان جهد المؤلف في هذا الكتاب الذي بين ايدينا لم يقتصر على استخراج مصادر هذه الكتب او دراستها بل تعدى ذلك في القاء الاضواء على حياة مؤلفيها وذكر اعمالهم واثارهم ومؤلفاتهم.

وفي الفصل الثالث فان الاستاذ ابوصوفة يضع يده على بعض التناقضات في الامثال العربية سواء ما ورد منها في القصص او النصوص. ومن هنا تاتي ريادة المؤلف في مثل هذا الموضوع الامر الذي تطلب منه جهودا كبيرة للوقوف على مئات الامثال دراسة واطلاعا ومقارنة، وقد اوصت خاتمة الكتاب بطباعة كتاب او اكثر من مجاميع الامثال طباعة شعبية حيث انها مفقودة من الاسواق وان وجدت فان اسعارها باهظة جدا.

اما نماذج الامثال وقصصها ومختارات منها فقد حصرها المؤلف في الفصل الرابع والاخير. وقد قام بترتيبها ترتيبا معجميا دقيقا دل على كثير من الوعي عند المؤلف فيما يفعل ويبحث معيدا هذه الامثال الى مصادرها مع بيان الفروق ان وجدت للمثل الواحد في اكثر من مرجع.

وان هذا الحشد الضخم من المعلومات الواردة في هذا الكتاب مضافا اليها ذلك العديد من المراجع الذي اربى على ستين مؤلفا يدل دلالة واضحة على تلك العناية الفائقة التي بذلها الاستاذ ابو صوفة. والذي نتمنى ـ كما تمنى الدكتور السمرة في مقدمته ـ ان ياخذ هذا الكتاب مكانته في المكتبة العربية. واملين من المؤلف وغيره من الباحثين ان يواصلوا العمل والجهد في سبيل الكشف عن خبايا تراثنا الخالد الدفين وكنزنا الثمين.

عمان ـ الاردن — محمد خلاد

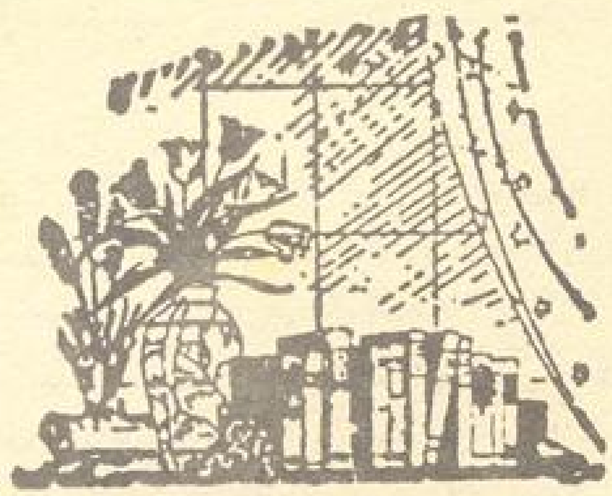
★ ★ ★

الحروف المقطعة في القران الكريم

تاليف عبد الجبار محمد حسين شراره

ـ ٩٥ صفحة ـ مطبعة الارشاد ـ بغداد ـ ١٩٨٠

الحروف المقطعة في القران الكريم، ظاهرة جلبت اليها انظار العلماء والباحثين من قدامى ومحدثين، فدرسوها دراسة جادة متواصلة. وقد اختلفت في تفسيرها اراؤهم اختلافا شديدا وتباينت فيها نظراتهم تباينا شاسع البعد بحيث ذهبوا فيها الى الحد



الاديب

لا يقبل الاشتراك الا عن سنة كاملة بدؤها شهر يناير ، كانون الثاني

تدفع قيمة الاشتراك مقدما وهي

الاشتراك العادي :

في لبنان وسورية : ٥٠ ليرة لبنانية

●

للمؤسسات والشركات والدوائر الرسمية : ٣٠٠ ل.ل.

●

في الخارج العربي : ١٥٠ ل.ل. او ما يعادلها بالبريد الجوي

سائر الاقطار :

٤٠ دولارا بالبريد الجوي

اشتراك الانصار

في لبنان وسورية : ١٠٠ ل.ل. كحد ادنى

في الخارج ٣٠٠ ل.ل. او ١٠٠ دولار كحد ادنى

●

المقالات التي ترسل الى الاديب ، لا ترد الى اصحابها سواء انشرت ام لم تنشر للاعلان تراجع ادارة المجلة

●

☎ الادارة : ٢٢٣٨١٩ Dir. 223819
☎ المنزل : ٢٢٥١٣٩ Dlé. 225139

توجه جميع المراسلات الى العنوان التالي :

مجلة الاديب ـ صندوق البريد رقم ٨٧٨ـ١١

بيروت ـ لبنان

●

صاحب المجلة ورئيس تحريرها ومديرها المسؤول

ألبير اديب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الذي يقول فيه المؤلف: « ... ولكن الكثيرين لم يقفوا عند هذا الحد من القول بل ذهبوا مدفوعين بنزعاتهم الكلامية واتجاهاتهم التفسيرية الى جعل الحروف المقطعة ساحة تجول فيها قرائحهم وتتحكك بها افهامهم ويكشفون فيها عن مهارتهم في حشد الاخبار الخ ... ».

فالم،المرحطه، طس، حمعسق، طسم وكهيعص وغيرها، هي حروف من حروف الهجاء للغة العربية التي نزل القران الكريم بها لقوم هم اهلها وواضعو مفرداتها واصولها والناطقون بها. ومع ذلك فقد تحداهم هذا القران النازل بلغتهم في ان ياتوا بسورة من مثله، فعجزوا عن ذلك جميعا.

وهذه الحروف اصبحت مثار جدل واخذ ورد واسعي النطاق بين المفسرين فمنهم من قال: انها من المتشابه الذي لا يعلم تاويله الا الله ويعجز العلماء عن تفسيرها، الى الحد الذي قال فيه السيوطي: « انها من المتشابه، وإنها وموعد قيام الساعة سواء لانها مما لا سبيل الى العلم به ».

وقد احتل هذا الراي « المبحث الاول » من « الفصل الاول » من الكتاب.

اما المبحث الثاني من هذا الفصل، ففيه اورد المؤلف ادلة القائلين بهذا الراي ومناقشته لهم فيه. والادلة كثيرة والمناقشة كانت حامية لان المؤلف لا ياخذ بهذا الراي.

وقد احتج اصحاب هذا الراي بالاية الكريمة « هو الذي انزل عليك الكتاب منه ايات محكمات هن ام الكتاب واخر متشابهات فاما الذين في قلوبهم زيغ فيتبعون ما تشابه منه ابتغاء الفتنة وابتغاء تاويله وما يعلم تاويله الا الله والراسخون في العلم يقولون امنا به كل من عند ربنا ».

ولكن الاختلاف في تفسير هذه الاية سلك دربا جانبيا طال فيه الجدل وتنوع من حيث معرفة الراسخين في العلم بتاويل المتشابهات وعدم معرفتهم بذلك التاويل. وفي هذا ذكر الرازي في رده على من قال بعدم معرفتهم بالتاويل بقوله: « إن المقصود من الكلام، الافهام، فلو لم يكن مفهوما لكانت المخاطبة به عبثا وسفها لا يليق بالحكيم ».

اما « الفصل الثاني » فيبحث في الاتجاه القائل بان الحروف المقطعة هي من المعقولة المعنى، وهي لم ترد دون غرض محدد، اذ لا بد من معنى مراد ومغزى مقصود. والمؤلف هنا لا ياخذ بهذا الراي، كما لم ياخذ بالراي السالف في الفصل الاول. ولكن هذا الفصل شغل نصف الكتاب تقريبا. وناقش فيه المؤلف احد عشر راياً، وقد بذل فيه جهدا بينا في جمع هذه الآراء وملاحقتها في مختلف مصادرها، وتاقشها نقاشا واعيا شاملا.

واما « الفصل الثالث » والاخير، فهو يشتمل على مقولتهم بان الحروف المقطعة هي « فواتح » فقط. وقد اورد المؤلف على ذلك شتى الآراء ومختلف الافكار ثم ناقشها بانأة وتعاطف، لانه يرى هذا الراي نفسه ويسانده، فهو يقول: « وهذا القدر كما يظهر من كلمات المفسرين والعلماء، عليه الاتفاق، ومما يؤكده ان تسمية الحروف المقطعة بالفواتح هي التسمية السائدة والمتداولة. الى قوله: ان الذي تحصل لدي بعد هذه السياحة الطويلة في الآراء ومناقشتها، ان القول بكون الحروف المقطعة مجرد فواتح، هو الراي الذي تتقبله العقول وترضاه، اذ ليس هناك كبير عناء في ادراكه ولا يحتاج الى تمحلات وتاويلات بعيدة لتسويغه كما انه سيجعلنا في غنى عن الروايات والاقاويل التي تقودنا الى عوالم غريبة او غير مقبولة في منطق اللغة والعقل ».

ونعود لنقول: اما كونها من المتشابه التي لا يعلم تاويلها الا الله، فهذا قول يرده قوله تعالى: « انا انزلناه بلسان عربي مبين » فهو اذن ليبين لهم احكام الله وما اراده من انزاله للقران الكريم بصورة واضحة جلية لا لبس فيها ولا ابهام، اذ ما الغاية من انزاله بلسانهم مع غوامض ومعميات فيه لا يمكن فهمها على الاطلاق.

واما كونها فواتح فقط فامر يحتاج الى شيء من ايضاح، إذ لو كانت السور القرانية بحاجة الى فواتح لاقتضى الامر افتتاح السور جميعها بمثل هذه الفواتح، او معظمها على الاقل، فالسور المدنية، مثلا، لم تفتتح منها بهذه الحروف المقطعة سوى سورتين اثنتين او ثلاث. واما كونها وجدت لغرض فني فحسب، ومن اجل التحدي اللغوي كي يرى العرب هذه البدعة الجديدة التي لا سابقة لها في لغتهم، فليس في هذا اضافة لشيء، اذ ان القران الكريم كله في فصاحته وبلاغته وبيانه ومنطقه، كان الله جل وعلا قد تحدى به العرب، فعجزوا، جميعا، عن ان ياتوا بسورة من مثله.

وقد يقول قائل: إن هذه الحروف المقطعة ان هي الا مجرد نماذج تشير الى ان الله سبحانه وتعالى اراد بها ان يريهم اياها مقطعة ليقول لهم: ان هذه الحروف، وهي كما ترون، بعض حروف القران التي هي حروف هجائكم، وان لغته هي لغتكم، وانه اوحي الى نبي امي هو عربي منكم. ومع ذلك فانتم اعجز عن ان تاتوا بسورة من مثله. فنقول ان هذا القول مريح، والله اعلم.

وعندي ان هذا الكتاب قمين بان يقتنى ويدرس، فهو حقا دراسة واعية شاملة، جهد المؤلف فيها مذكور فمشكور، مع ان فيه من الاغلاط المطبعية الكثير جدا، لا يد للمؤلف فيها.

ولا يسعني في الختام الا ان اشكر الاستاذ المؤلف التدريسي في كلية التربية ـ جامعة البصرة على اهدائه لي نسخة من كتابه القيم هذا، مع صادق الاماني له باطراد التقدم والتوفيق.

البصرة ـ العراق — سالم علوان الجلبي

★ ★ ★

أوديسانا:

تاليف محمود قاسم

لم يعد غريبا على القارىء المعاصر ان يلحظ ـ بوضوح شديد ـ تاثر الكثير من الكتاب بلغة السينما في كتاباتهم الروائية ، ولعل هذا التكنيك المستحدث يجد توافقا وانسجاما من حيث سرعة ايقاعه وتتابع مشاهده مع روح العصر الى حد كبير.. ولقد سبق لمحمود قاسم ان كتب روايته الاولى « لماذا؟» مستخدما نفس التكنيك الشكلي وان كان في هذه المرة اكثر توفيقا ومهارة.

والملاحظ ان اهتمامات محمود قاسم الخاصة بالنقد السينمائي تنعكس بوضوح شديد على روايته فهو يحاول الاستفادة منها لتقديم فن ادبي مختلف. والرواية عشق خالص يلتهم كيان العاشق يحول بينه وبين الاهتمام او تشتيت الجهد في ممارسات فنية اخرى. لكن لا باس من التامل في حياة بطل روايتنا الذي رفض ذكر اسمه فهو « انا» وهو « هو» واوديسته هي « اوديسانا» كما قصد المؤلف وتبدا رحلة البطل السكندري بالاتجاه الى القاهرة « مدينة الغبار» جريا وراء الحلم العظيم. ان يكون كاتبا كبيرا، رغم انه كيماني من خريجي كلية العلوم ـ وليس مهندسا كيمانيا كما ذكر المؤلف، اذ ان المهندس الكيماني يتخرج من كلية الهندسة ـ

الا انه (كما اكتشف نفسه) لن يضيف جديدا الى الحياة العلمية بل انه يامل ان تكون الاضافة في المجال الادبي. هذا ولم يوضح الكاتب لنا نوعية طموحات البطل الادبية، اللهم الا الحديث عن مقال حين نشر له باحدى المجلات (ص ١٢٨)

وعلى المقعد غير المناسب باحدى الوظائف الحكومية يجلس البطل « حتى اجلس على هذا المقعد قطعت شوطا طويلا طوله ربع قرن. ولدتني امي. حزت على شهادة الابتدائية. مجموعة من السنوات في الاعدادي. والثانوي والجامعة. ثلاثة اعوام في الجيش. ثم اتوا بي الى هنا.. ويقيم بطلنا في القاهرة بغرفة حقيرة في الطابق الاخير. تصرخ معدته وامعاؤه من تكرار وجبات الفول والفلافل. يضيق صدره بغبار المدينة وزحامها وسياراتها وضجيجها. وكم هي كريهة كلمة موظف. كم هو مهين ان ينقضي العمر في انتظار « درجة».

ولا يطيق صاحبنا بعدا عن الاسكندرية ـ الحبيبة ـ شانه شان كل السكندريين ـ فيتردد على اسرته هناك لتغسل له امه ملابسه المتسخة وليريح معدته ويرحمها من الفول والفلافل (يصر المؤلف على عدم تسمية الاخيرة بالطعمية).

ويبدو من الواضح انه يعيش على مدخراته من فترة الجيش وان مستواه الاقتصادي الهابط هو الانعكاس الطبيعي لحالته الاجتماعية كاحد ابناء الطبقة الكادحة. الا انه لا يعدم الامل في الارتباط العاطفي بانسانة مثقفة تتفهم ميوله الفنية.. ولتكن هانم..

تلك التي عنون بها محمود قاسم الفصل الاول من روايته ثم ـ على حد تعبيره ـ لم يذكرها الا بانها تعمل في البحيرة وانها فتاة ثرية بيضاء ومعها مؤهل عال وفنانة « او ينبغي ان تكون كذلك وعنوانها ٣٠ شارع.... شقة ٦».

ثم تاتي « سهير باخوم» بعد هانم. ونجد اسم « سهير» عنوانا للفصل الثاني بينما تدور احداث الفصل في سكنه الجديد بالقاهرة بعد ان طلب نقله الى عمل اخر. ثم يتعرف على اسرة جاره « ابراهيم عبد الحميد» وزوجته عديلة ويعطي لابنتهما المراهقة

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

درسا خصوصيا فتقع في حبه الفتاة سوزان لكنه يتمسك بالمثاليات احتراما لاسرتها ولاخيها ـ بصفة خاصة ـ المسافر دائما بالبحر الاحمر.

يقول البطل: « انا فقير في افقر بلد في العالم. اذن ماذا اكون؟».

مقولة لا تحتاج الى تعليق للتدليل على مدى يأس البطل وشعوره بالضالة.

وبغير مكان عمله الى معامل احدى الشركات حيث يخوض تجربة عاطفية جديدة « نجوى» زميلته في المعمل. فتاة تخفي ماساة مجهولة وراء ستار من الضحك الدائم والسخرية والتهرج. يزعجه انها لا تبادله نفس الاهتمامات والمشاعر.

والى هنا نكون قد وصلنا بالتقريب الى منتصف الرواية دون ان نقرا سطرا واحدا من معاناة البطل في سبيل تحقيق حلمه بان يكون « كاتبا كبيرا» وهو الحلم الذي دفع به الى تحمل حياة مهينة كئيبة في « مدينة الغبار» بعيدا عن محبوبته الاسكندرية التي يشعر كل ساكن بها انها مركز الكون. وهذه هي الثغرة الاساسية في هذا العمل الروائي الجيد ذي الايقاع السريع الشديد الجاذبية. فبدلا من ايجاد روابط عضوية بين الحلم والواقع، نجد ان البطل يسقط ـ دون ان يدري ـ في مجموعة من العلاقات النسائية التي تزيد من حالته بؤسا وشقاء وتحمله المزيد من مشاعر الذنب والخطيئة والفشل في كل شيء. فهو يضاجع عديلة زوجة الرجل الطيب الذي ائتمنه على ابنته. وها هو يصر على مطاردة نجوى حتى تعترف له بانها داعرة تجلب المال من الغرب انتقاما من زوجها المقيم في بلاده البعيدة. ثم ها هي تجربته العاطفية الاصيلة الوحيدة تسقط الى الابد حين تموت امه الساذجة المتدينة.

ونعود الى مسالة الشكل عند محمود قاسم فهو يعنون فصلا جديدا بـ « نجوى» ثم يقسم هذا الفصل الى قسم اول بعنوان « عديلة» ـ وقد تكرر عنونتها من قبل ـ ثم بعنوان « نجوى» ثم « اسماعيل» صديقه الذي يحكي احيانا من خلاله، ثم الانا.. والى قسم ثان بعنوان « عديلة» ثم « نجوى» ثم « امي انا» ثم « الانا». والى قسم ثالث بعنوان « عديلة» ثم « نجوى» وهكذا حتى يصل الى القسم الثاني عشر.

ورغم تنويعات العناوين ـ التي اتبعها الكاتب ـ تضفي على العمل مزيدا من دواعي التشويق والتجديد والاثارة كما انها تجعله قريبا من اشكال القطع السينمائي الذي يجعل القارىء طرفا في وسط الاحداث وتجميعها والوصول الى النتائج بطرق غير مباشرة. الا ان المبالغة في مثل هذه التقسيمات شبه الهندسية تجعلها في بعض الاحيان غير مبررة.

ونفاجا بالبطل المسلوب الارادة يقول لنفسه تحت عنوان « الانا» متحدثا عن عديلة « انا وهذه المراة عاهران. ربما ان امي كذلك لانها غير قادرة على اكتشافنا..

وهنا ينبغي ان نتوقف قليلا لمناقشة المقولة في حد ذاتها اذ جاءت منافية للعقل والمنطق... ذلك ان عدم مقدرة انسان على اكتشاف عهر انسان اخر لا يدل بالقطع على انه عاهر هو الاخر فما بالنا لو كان هذا الانسان هو الام (ص ١٢٣) المسالة ليست بهذه البساطة.

ويواصل الانا قوله: انا اتكلم بصدق. كل دخائلنا قذرة. كلنا دون استثناء ...

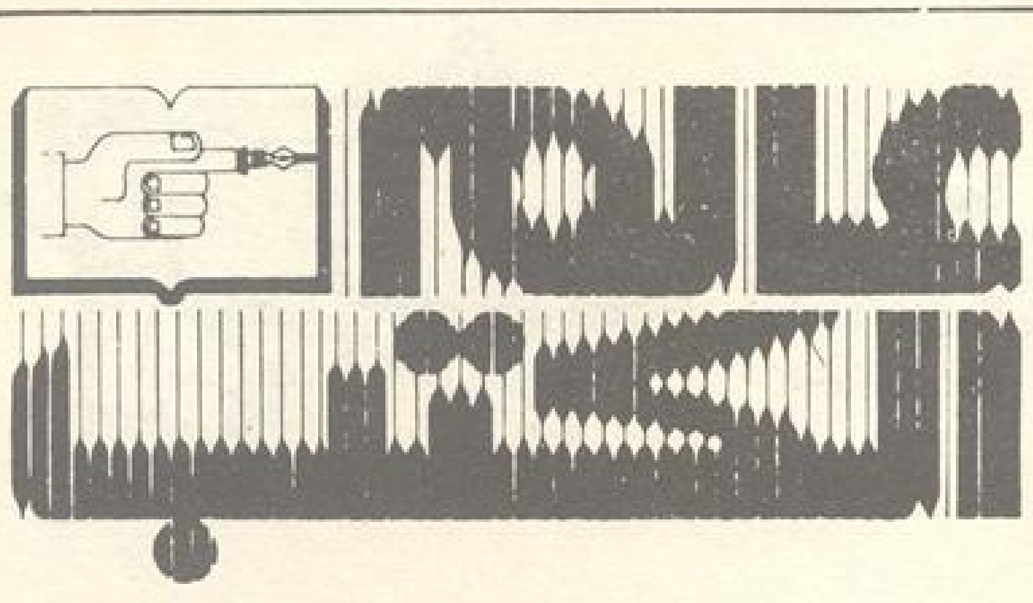
ولسنا نستدل من هذه المشاعر الغريبة على انحدار البطل الى حضيض من صنعه وحده ودون تواجد مبررات فنية تجعلنا نتعاطف معها

ومن العجيب ان بطلنا هو الذي عجز عن شق طريق واضح في حياته نحو هدف محدد يجد في نفسه القدرة على بث روح الثورة في ناديه ـ اخر مغامراته العاطفية الفاشلة ـ فيحثها على التمرد على ابيها. ومن العجيب ان تستجيب له ناديه في النهاية فتثور على ابيها وتهرب من منزلها اليه. وان يترك هو عمله بالقاهرة ليعود معها الى الاسكندرية في مواجهة مصير مجهول لكليهما معا. ولا حس ولا خبر عن قضيته الاساسية التي جاء القاهرة من اجلها.

ان ماساة الانا فيما يبدو ماساة الشاب الضائع الذي لا يعرف الحلم ولا يعرف كيف يسخر حياته لتحقيقه، ثم لا يمتلك ارادة للفعل. شاب تتجاذبه عوامل الاحباط فتشتت كيانه وتجعله مداسا للاحداث لا صانع لها. انه لا يعمل وينتقد نقص الانتاج. لا يمتثل لقانون ويسخر من الفوضى التي يساهم في صنعها. انه يمارس الرذيلة ويتهم النساء ـ ونفسه ـ بالعهر. لا ينتمي الى اي اتجاه سياسي ويسخر من صناع السياسة ويكيل لها الاتهامات ولا يفعل شيئا معهم او ضدهم.

وتنتهي اوديسانا. وعند اغلاق الصفحة الاخيرة نسمع ـ ونحن نعاني الالم والحسرة ـ رنينا مدويا يصم الاذان. انه رنين اجراس الانذار. انذار للشباب. ولكل من يعنيه امر الشباب.

سعيد سالم



مجلة فصلية متخصصة
تهتم بالكتاب وقضاياه

المؤسسان:
عبد العزيز الرفاعي
عبد الرحمن المعمر

رئيس التحرير:
يحيى محمود ساعاتي

هذه المجلة للمشتركين فقط
لكي تشارك أرسل ١٠٠ ريال
عن سنة كاملة على العنوان التالي

دار ثقيف للنشر والتأليف
الرياض ـ ص.ب ١٥٩٠



متولي محمد البساطي

التعبير بالألوان في شعر امين نخلة

بقلم الدكتور متولي محمد البساطي

الأستاذ المساعد بكلية اللغة العربية بالمنصورة

* * *

— ١ —

جاء « الديوان الجديد » للشاعر أمين نخلة في عشرة أبواب، وتناول فيه أوجه الحياة المختلفة، ومظاهر الطبيعة المتنوعة، وجوانب من العلاقات الانسانية. وكانت عناوين الأبواب هي: الحب والحبيب، الحياة والطبيعة، الموسيقى والغناء، الخط والتصوير، الخصوصيات، الاخوانيات، قصص قصيرة، وفاء الشعر، الشباب وفواته، الشعر وما إليه "١".

والشاعر تستهويه الألوان، والكلمة عنده كالريشة في يد المصور، حيث تأتي الكلمة مصطبغة بلون مشاعره لترسم أحياناً لوحة متكاملة، أو لتوحي باحساس معين، أو لتصور واقعاً.

وأغلب الألوان عنده هي: الأسود، والأخضر، والأزرق، والأحمر.

وجاءت الألوان وليدة أحاسيس عاشها الشاعر وعاناها وارتبطت عنده بمظاهر الحب والجمال في المرأة والطبيعة والكون: بليله ونهاره، وسمائه وبحره، وشجره، وزهره... الخ.

كما ارتبطت بعض الألوان عنده بمظاهر الحزن والألم.

وإذا كان اللون الأسود يقترن في الذهن بالانقباض والكآبة فان الشاعر استطاع أن يخرج به من تلك الدائرة وربط بينه وبين الجمال والبهجة والأنس والمسرة ربطاً قوياً.

ففي قصيدة « الكحل» يقول:

امنت بالتدقيق والضبط يا واضع الخط على الخط
كحلك هذا ام سواد الدجى تحت التماع الغيث والنقط

فالربط بين الكحل وسواد الدجى يوحي بشدة سواد الكحل في العينين مما يزيدهما جمالا ثم أضاف إلى ما تقدم أن العينين في زرقة البحر مما ضاعف من الجمال. فالعين جمعت بين الأسود « الكحل» والأزرق وهو لونها الطبيعي المستمد من زرقة البحر الصافية:

يا كحل غلغل في الموشى وفي منمنم من احرف القبط
نزلت بالسحر على داره على فتون الشيل والحط
ولذت في منزلك المعتلي من البحار الزرق بالشط

وفي قصيدة « أم موسى» يقول:

يا غدوة بجوار الدن طيبة اشهى من الوسن الموهوم في السهد
في ساعة قبل دفق الصبح ما فتئت تهتز بالبهجات السود والملد

ويقول في « مأتم الأضداد»:

يا طلعة العينين سوداوين في ازهى التلمع من اشد سواد
فكان اضواء تشب وتعتلي من خلف ذاك الاسود الوقاد

ومن طريف التسمية عنده أن له قصيدة أسماها « القصيدة السوداء» يقول فيها:

لا تعجل فالليل اندى وابرد يا بياض الصباح والحسن اسود

حيث تحدث عن بياض الصباح وسواد الليل مفضلا لسواد الليل على بياض الصباح طالباً من الصباح الا يعجل بالمجيء؛ لأن الليل بسواده أندى وأبرد، وهو يحبه لأن الحسن عنده أسود، وإن كنا نرى ان تفضيله للسواد على البياض هنا ليس تفضيلا لذات السواد، وإنما لاعتبارات أخرى اقترنت به وهو وجود من يهوى وهي التي يخاطبها بعد ذلك ويجعل مجدها وسطوتها الجمالية في السواد:

ست: نحن العبيد في مجدك الاسود اهل البياض نشقى ونسعد
من حوالي فرقيك في مسحة الطرة شيء كانه يتوعد

والحبيب عنده أسمر، وله قصيدة بعنوان « الحبيب الأسمر» يقول فيها:

قرة عيني منعم اسمر امير حسن سبحان من امر

ويقول في قصيدة أخرى:

بي المحبوبة السمراء يا بن اليمانينا
فم الابريق ام فمها اضاع الراي ساقينا

ويقول كذلك:

اتذكر ام هي لا تذكر زمانا لنا والصبا اخضر
كلفت بسمرتها بينهن وتيمها بينهم اسمر
صغيرين نجهل معنى الهوى ومعنى الحياء وما ينكر

وعندما كان في سفر له رأى فتاة سمراء تشبه ابنته فهتف بها:

يا هذه السمراء من انت؟ ابنت ملك الحسن ام بنتي؟
زلزل قلبي وضلوعي هفت وصفقت لما تلفت
لي في حمى لبنان محبوبة قلبي لديها وهو لا ياتي
شبهك في الحسن كان الضحى يسفر عن شمسين في وقت

ويبدو مما سبق أنه حينما تحدث عن الكحل والليل والشعر جعل الحسن أسود، والمجد أسود، أما عند حديثه عن وجه صاحبته الجميل، وعن شبيهة ابنته في الحسن فانه يستخدم الأسمر: فهي

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

المحبوبة السمراء، وقرة عينه منعم أسمر أمير حسن، وهو فدى المحبوبة السمراء، وهو كلف بسمرتها، والسمراء تيمها فتى أسمر.

والسمرة منزلة بين البياض والسواد، وهو بهذا صادق مع نفسه، ومع واقعه حيث إن الدقة اقتضت هذا الاختلاف في الوصف.

وإذا كان اللون الأسود قد جاء عند الشاعر دليلاً على الجمال والبهجة، فان هذا اللون نفسه يأتي عنده أيضاً دليلاً على الانقباض والوحشة والكآبة:

انا ديك يا رهن الغيوب اسامع؟ فقد بح في ظل الغروب ندائي

فالغروب هو بشير الظلام الذي يلف الكون ويطويه عندما يأتي.

وفي قصيدة « يوم الأربعاء» تبدو الدلالة القوية للون الأسود حيث يستخدمه ليرمز به إلى مدى ما يعاني من ضيق وألم نظراً لأن الموت اختطف من أحب.

قال ميعادنا الخميس وما عمر نهار على الصبابة يفنى؟
ضاق ذرعي بالاربعاء وكم خفت مطالا وكم توهمت ظنا
كان ما بين ليلتين نهاري طائرا اسود الجناحين مضنى

فالصورة في الأبيات قاتمة حالكة السواد، فنهاره طائر أسود الجناحين مضنى، بين ليلتين. وإذا كان نهاره هكذا فما بالك بليله؟

وفي قصيدة « الضياء» تتضح أهمية الألوان، في تعددها وتنوعها.

وهو إذا كان قبل ذلك قد نادى الصباح طالباً منه ألا يعجل بالمجيء، لأنه يأنس بالليل حيث رأى أن الحسن أسود، فاننا نراه في هذه القصيدة يهتف بالصبح داعياً له؛ لأنه في الصبح يلقى من أحب، ويلقى الضياء؛ ولذا أدركه لطف الله بالصباح الذي زحزح الظلام الثقيل، وجعل خيط الهواء أبيض، ورأى لجة الظلام تغرق فيها الأشياء، وهو يبتلع الدنيا بما رحبت، ويمسح الحسن ويطوي الرواء:

عاش لنا الصبح ومات المساء في الصبح القاك والقى الضياء
كان لطف الله سبحانه زحزح عند الصبح ذاك الغطاء
فالحمد لله على نعمة تشمل حتى لون خيط الهواء
...
إن الظلام المرتمي لجة اعمق غورا من ضمير الفناء
يبتلع الدنيا على رحبها ويمسح الحسن ويطوي الرواء

ومثل ما سبق قوله:

اسقني يا نديم بعتك عمري عش به انت في بساط الندامى
وخذ اللؤلؤ المنور بالكف وعجل به ورش الظلاما

ومن رثائه لجبران مكاري صاحب مدرسة المساواة يقول:

وما الخبر هذا الذي في السطور سواد فؤادي هذا السواد

فقلبه من الحزن أسود، فكأن مدار السطور التي يرثيه بها مستمد من قلبه، وإن كان هذا التعبير غريباً حيث لا يقال أسود قلبه من الحزن.

ـ ٢ ـ

ويرتبط اللون الأسود باللون الأخضر؛ ولذا تسمي العرب الأخضر أسود؛ لأنه يرى كذلك: فالسواد جماعة النخل والشجر والنبات؛ لأن الخضرة تقارب السواد عندما تشتد، وفي هذا يربط أمين نخلة بين اللونين الأسود والأخضر قائلاً:

طوى ليلتي على المرمر الرخص وفي اللمح من سواد الزبرجد

والزبرجد حجر كريم ذو ألوان كثيرة أشهرها الأخضر.

والأسود أيضاً يطلق عليه أخضر كما في قول القائل:

دعوا الحية النضناض لا تعرضوا له فان المنايا بين انيابه الخضر
ونحن إذا كان البناء على الثرى بنينا على الشمس المنيرة والبدر

فالخضر هنا بمعنى السود"٢".

ولبنان مشهور بجمال طبيعته حيث يبدو الاخضرار في السهول والوديان والهضاب والروابي والجبال، وهذا ينعكس على شعر أمين نخلة حين تحدث عنه في المهرجان الشعري الذي أقيم بدمشق في ذكرى أبي تمام:

اسحوا في محفل الشعر لنا نحن من لبنان من عليا الدنى
جيرة الارز وضاحي ظله والربى الخضر ووشي المنحنى
في الجمال الزهو والحق الهدى مكن الله لنا ما مكنا
إن يكن غنى ابو تمامكم فاسالوا عن شدوه لبناننا
وجد الصوت الذي صاح به واديا سهلا وافقا لينا

فالتعبير باللون الأخضر نتيجة للبيئة التي نشأ فيها بلبنان حيث الطبيعة بجمالها الساحر، فالهوى عنده أخضر حين يتحدث عن موعد له على نهر بيروت وجسره:

النهر والجسر موعدنا خلف البساتين والهوى اخضر

وفي قصيدة « م... في الرابعة عشرة» يقول:

اتذكر ام هي لا تذكر زمانا لنا والصبا اخضر
...
فكانت ترى غصني يزدهي وكنت ارى نهدها يكبر
...
اخي كان نسيم الربيع يهب إلي ويخضوضر

وزمن صباه أخضر وهو في الصبا يشبه غصناً أخضر يزدهي، والنسيم لرقته كأنه يخضوضر، وكل ما يتصل بالصبا أخضر ففي « مرثية الحبيب» يقول:

يا ساحب الذيل بوادي الصبا على الدروب الخضر ما ابدعك

وفي « مناحة الحبيب» يقول:

يا لابس الاخضر الموشى من نسج وادي الصبا الرطيب
وجهك من زفة لاخرى مطوق الحسن في الدروب
محبب اللمح كل عين تبيت منه على نصيب

يقول في « بعد الشباب»:

يا لابسي بردا الصبا لبقا جروا الذيول فليس من لائم
الاخضر الموشى ملبسكم مفتر الوان الصبا باسم

ولا يخفى أن اللون الأخضر يوحي بالبهجة، والارتياح؛ ولذا عندما تحدث الله سبحانه عن أهل الجنة من المتقين والأبرار ذكر أن لباسهم أخضر، وكذلك ما يتكئون عليه: « عاليهم ثياب سندس خضر واستبرق، وحلوا أساور من فضة، وسقاهم ربهم شراباً طهوراً»"٣"، « أولئك لهم جنات عدن تجري من تحتهم الأنهار يحلون فيها من أساور من ذهب ويلبسون ثياباً خضرا من سندس واستبرق، متكئين فيها على الأرائك. نعم الثواب وحسنت مرتفقاً»"٤"، « متكئين على رفرف خضر وعبقري حسان»"٥".

واللون الأخضر كما يوحي بالبهجة يوحي كذلك بالنمو السريع.

وزمن الصبا والشباب هو زمن البهجة والنضارة الذي تتطور فيه حياة الانسان في سرعة لينتقل إلى مراحل أخرى يختلف بها إحساسه عن تلك المرحلة، ومن هنا جاء التناسب بين اللون الأخضر والصبا.

واستخدامه للون الأخضر إما استخدام حقيقي حيث يكون اللون في الشجر والنبات والزبرجد كما سبق، أو في الثياب كقوله يصف ثوبها الأخضر:

بالاخضر الريان جاء مجررا اذياله تيها على الاغصان
خلع الربيع عليه شرخ شبابه ومضى يفتش عن شباب ثاني

وإما استخدام مجازي قد ينتقل به من الحسي إلى المعنوي كقوله:

وانا ابن الغمام مخضوضر الذهن وإن كنت ساكن الصحراء

وكقوله في قصيدة « أم موسى» على لسان الساقية:

فعجلوا كاد وجه الصبح يبعثكم والليل يلهث خلف السفح من جهد
ودونكم روضة في الدار ايقظها من خضر احلامها وقع الندى البدر

ويقول في أربعين شوقي:

كنا نميل على الربيع الاخضر وعلى العشية من مواسم عبقر

سحر على الشفق الحبيب مودع قطع الغمام وحمرة الشفق الطري
موت الربيع وموت شاعر امة صنوان في فقد الهناء الاكبر
يا طالما قاءت إلى احلامه وتقلبت في قلبه المخضوضر

ويقول عند قبر الياس فياض:

ماتم في خضرة العود وفي ممرح الطير ونادي سمره
من لصنو الصحو في زرقته والشعاع ، الغض في منحدره

وهو في رثائه أو حديثه عن الموت يذكر اللون الأخضر؛ ربما لأن هذا اللون له دلالة ترتبط بالرحمة والمغفرة، فهو رمز طيب.

فعندما رثى فوزي المعلوف الذي توفي بعد أديب مظهر، وهما شاعران توفاهما الله إليه وهما في مطارف الشباب يقول:

يا بلبل الوادي الشجي الرقيق خمش خديه عليك الشقيق
ولى ربيع للقوافي العلا ضاح بليل الظل غض وريق
اغصانه خضر واحلامه خضر فيا طيب الربيع الانيق

وفي ذكرى الناقد أحمد شاكر الكرمي يقول:

ودعت دولة واذن عصر وتولى فن بطى لوائك
انس القبر منك في حين اوحشت بلاداً وامة من ورائك
فهو يفتر عن زبرجدة خضراء من ريق الصبا من روائك

ويخاطب الشاعر الفرنسي « لامرتين» قائلا:

يا ايها الشاعر الحبيب ما البعد، ما العتق، ما الزمن
مزارك الاخضر القريب في جيرة الماء والفنن

ولأمين نخلة قصيدة عنوانها « بئر السامرية» كان للون الأخضر فيها أوفى نصيب، واستخدم هذا اللون بطريقة فنية جيدة:

شرب المسيح فما لها لا تشرب والبئر سقسقة وماء طيب
ابعد ارض السامرية مطلب لفم سالتك او لعين مطلب
افق كحاشية الربيع وتربة ظن العيون فما للون مذهب
غصت بركبان القلوب فاغدقت بللا على بلل وبرد يسكب
عطش المسيح هنا وروي ها هنا فتكاد للذكرى الزوايا تعشب
ويكاد ماء البئر يطفر فرحة ويصفق الحلق الاصم ويطرب

...

طافت بجرتها فوجه دافق ويد تسح واختها تتصبب
حسب الجوانح جرعة من مائها فاذا الجوانح كالجداول تسرب
النبت يطلع حيث تنقل خطوها او حيث يمسح ظلها المعشوشب

وبعد موت سيد درويش، كان الشاعر على شاطىء البحر يصغي إلى صوته، فقال في تذكاره قصيدة منها:

عاشت اغانيك كهفا يستعاذ به من الحياة ومن صم المقادير
وروضة غضة خضراء قد سقطت ظماى القلوب عليها كالعصافير

...

فتى الاغاني وما ناديت مستمعا ولى الربيع بسلطان الشحارير
لو انصفتك الغصون الخضر ما رقصت يوما ولا صفقت يوما لعصفور

وفي السادسة من عمر ابنه سعيد نظم فيه قصيدة عنوانها « العصفور» جمع فيها بين الحديث عن الأغصان الخضراء والعصفور الذي لا يحلو له الشدو إلا فوقها ولا الحياة إلا بينها:

يا رقيق الريش والصوت ويا اخضر الدار ويا حلو المراح
اسال الله لك اليمن على منكب الجو وفي عصف الرياح
وغديرا صافيا من قفرة واخضرارا عند اطراف البطاح
روضتي دون جناحيك حمى ممهد الاكناف بل ظل مباح

وعندما يتحدث عن الخريف لا يلتفت إلى عري الأشجار وتجردها بعد ذبول الأوراق وتساقطها، وإنما ينظر إلى الاخضرار الذي يلوح في الأغصان حاملا تباشير الربيع، ثم يعطينا صورة طريفة محببة:

حبا لاشجار الخريف وما بها من رجف اوراق وعري غصون
واذا اتتك بخضرة فكانها شبه ابتسام في فم المحزون

ويأتي الارتباط بين اللونين الأخضر والأزرق من طريق آخر: هو أن الأخضر يأتي من الأزرق: فالزرقة في الماء، ولولا الماء، ما اخضرت الأرض. « ألم تر أن الله أنزل من السماء ماء فتصبح الأرض مخضرة»"٦".

والشاعر نظر إلى النهر فوجد فيه موضعاً عالياً ينحدر منه الماء فقال فيه:

طاول الهضب يا عمود الماء وتمايل بالقامة الهيفاء
يا ابا الاخضر المخطط في السهل كتخطيط معطف الحسناء
يا ابا الازرق المصفق في النهر لرقص الشعاع في الاضواء
منة انت من حياة وخصب سقطت من عل على الاوداء
تنسج الخصب للمروج رداء ليت لي منك فضل ذاك الرداء
وانا ابن الغمام مخضوضر الذهن وإن كنت ساكن الصحراء

...

ما ترى قلت للصخور حواليك فرقت في الليلة الزرقاء

فالشلال أبو الأخضر المخطط في السهل، وهو كذلك أبو النهر الأزرق، وهذا الشلال مستمد من السحاب الأزرق الذي به حياة الانسان المخضوضر الذهن، ووصف الليلة بأنها زرقاء يفيد أنها ليلة شديدة قاسية، حيث ان اللون الأزرق قد يكون ذا دلالة على القبح والسوء، وذلك مثلما ورد في قوله تعالى: « يوم ينفخ في الصور ونحشر المجرمين يومئذ زرقا»"٧".

فالليلة الزرقاء دليل على الشدة والمحنة، وهذه الليلة الزرقاء رقت فيها الصخور الشديدة القاسية؛ لأن ماء الشلال ناجاها فاخضرت جوانبها، وصارت رطبة بليلة.

يرى اللون الأزرق في قميصها، وفي الغمامة، وفي السماء الصحو، وفي العيون، وهو قد أحب الغمامة الزرقاء لزرقة قميصها:

احببت من (اجليك) كل غمامة زرقاء يا ذات القميص الازرق
واحب صاحية السماء لانهم قدوا قميصك من سماء المشرق
اما النجوم فانها ازراره رحماك: حين تفتقين بها اتقي
إن العيون الزرق يوم لبسته. ودت لو ان نسيجه لم يخلق
كل العيون الزرق لو جمعت فدى للذيل او ما دونه او ما بقي

وهو يلتفت — مرة أخرى — إلى اللون الأزرق في العيون، حيث تبدو العيون الزرق فيمن يجاورن البحار؛ فتصطبغ العيون باللون الأزرق صافية صفاء الماء.

وفي وصفه لصورة زيتية مدورة وجد تعليلا لطيفا لاصطباغ العينين فيها باللون الأزرق، وهو أن المصور غمس ريشته في البحر ثم صور بها العينين:

غمس الريشة — في البحر — الذي صور العينين كاللج الرقيق
وانثنى يغمس في راد الضحى مرة اخرى وفي الافق العميق
زرقة حارت بها ريشته فهي من صنعة رسام انيق

وهو إذا كان قد أحب الغمامة الزرقاء لأنها أشبهت قميصها، فانه في أربعين شوقي لاحظ أمراً آخر في السحاب عندما يتجمع ويتكاثف ثم يمطر:

شوقي واية بردة في نسجه منوالها غزل الشعاع النير
ديباجة كالصحو يلمع زرقة وبها مشابه من سحاب ممطر

وتأثير اللون الأحمر تأثير شديد يهيج الأحاسيس والمشاعر، سواء في حالة البهجة أو في حالة الحزن فالوردة الحمراء لها تأثير مثير، وكذلك الدم الأحمر، وإن اختلفت العاطفة في الحالة الثانية عن الأولى، ولكن الانسان في كلا الحالين ثائر متوقد الاحساس وفي وصف أمين نخلة للشفة يتحدث بهذا الاحساس الثائر المتوقد الذي أثارته

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تلك الشفة الحمراء فهي عنده ياقوتة حمراء، وشقيقة النعمان:

ياقوتة حمراء غاصت في فمي ... وشقيقة النعمان قد نولتها
لولا نعومة ما بها وحنو ما ... بي في الهوى للقمتها وللكتها
ملساء مر بها اللسان فما درى ... لولا تتبع طعمها لاضعتها

وعندما أهديت إليه وردة حمراء قال فيها:

هذا بريد الهوى وافى بلا ورق ... يروي ويسرد عن ايامنا العتق
كان وردتك الحمراء قد قطفت ... من موسم الصدر او من جنة العنق

...

ماضي الهوى كله قد جاء مختصرا ... الي في نفحة من ذلك العبق
حركت باللمس من اوراقها نفسا ... يبيت ينفح بين الجد والقلق
وزدتها رقة من كفك انتقلت ... ومن انامك الوردية النسق

ويعود إلى وصف الفم الأحمر قائلا:

انا لا اصدق ان هذا الاحمر المشوق فم
بل وردة مبتلة حمراء من لحم ودم

واللون الأحمر ـ في حالة الحزن ـ يذكر الانسان بالدماء:

اناديك يا رهن الغيوب اسامع ... فقد بح في ظل الغروب ندائي
تنقل على الافق المورد والتفت ... عسى يلتقي اللحظان طي خفاء
وحقك وقع الخطو رق بمسعى ... كانك تاتي راثيا لبلائي
هنيئا لك الافق القصي فانما ... جوانبه قد ضرجت بدمائي
كان الاعالي اصبحت مذبح الهوى ... واصبح قلبي اول الشهداء

وللشاعر تعبيرات أخرى لا يحدد فيها اللون كقوله في الأظافر:

يا سلم الله اظفارا منعمة ... نعيم ما بين اطياب الازاهير
لم يسقط الورد عن اغصان روضته ... إلا ليثبت في تلك الازاهير

فاللون غير محدد وإنما هو ملحوظ، وربما راعى الشاعر اختلاف لون الأظافر في الفتيات حيث تكون بيضاء صافية أو حمراء أو ملونة بألوان أخرى تطلى بها وهي في كل لا تخلو من جمال.

ومثل ذلك حديثه عن البلبل والخمر حيث يقول عن البلبل:

يا لابس الريش اصباغا محيرة ... فالريش والفن المزدان شبهان

ويقول عن المعتقة:

فقلت يا خالتا هاتي التي عتقت ... في الدن تهدر هدر اليم بالزبد
في مثل لون الضنى انا واونة ... في مثل لون شحوب العشق والكمد

ونخلص إلى أن الانسان لا يرتاح إلى كل لون على الاطلاق ولا يضيق به على الاطلاق وهذا مرجعه الحالة النفسية للانسان فالوردة الحمراء ينظر إليها الانسان في حالة السرور غير نظرته لها في حالة الحزن، والسواد قد يكون دليلا على الجمال: فالمرأة لا يكتمل حسنها إلا بشعرها الأسود، والفتاة البيضاء قد تبدو أكثر حسناً وبهاء عندما ترتدي ثوباً أسود..

ولا يخفى الارتباط في اللغة بين السواد والسيادة، وربما الغلبة هذا اللون في العرب جعلوا السيادة فيهم: فالأسود من القوم أجلهم، والسواد الشخص والمال الكثير، والسواد من القلب حبته، والسهم الأسود هو السهم المبارك يتيمن به.

وقد يكون مرجع ذلك إلى ارتباط اللون بالمادة فالوردة الحمراء يختلف تأثيرها عن تأثير الدم الأحمر، والفحم يختلف تأثيره على النفس عن تأثير الشعر الأسود. والحالة النفسية تنعكس على اللون، كما ينعكس تأثير اللون على النفس عندما ترتبط بمادة معينة.

واللون الأبيض على الرغم من أنه لون مريح لكن الانسان لا يرتاح إليه إذا كلل شعره؛ لأنه دلالة على انتهاء العمر وفنائه، وعندما يرى البياض في الشعر يعلل له الشعراء ومنهم أمين نخلة حيث يقول:

جاءك الشيب بالازاهير بيضا ... فعلى كل شعرة منه نور

إن اللون الواحد قد يستحيل في نظر الانسان إلى لون آخر مغاير لحقيقته، وقد صور ذلك النابغة الجعدي حين قال:

وإنا اناس ما نعود خيلنا ... إذا ما التقينا ان تحيد وتنفرا
ونذكر يوم الروع ألوان خيلنا ... من الطعن حتى نحسب الجون اشقرا"٨"

ولقد وصف الله ـ سبحانه ـ بقرة بني إسرائيل بأنها صفراء فاقع لونها تسر الناظرين: « قالوا ادع لنا ربك يبين لنا ما لونها. قال: إنه يقول: إنها بقرة صفراء فاقع لونها تسر الناظرين»"٩".

وفي جانب آخر من جوانب التصوير القرآني للدنيا نجد اللون الأصفر يوحي بشيء آخر مخالف للأول: « اعلموا إنما الحياة الدنيا لعب ولهو وزينة وتفاخر بينكم وتكاثر في الأموال والأولاد كمثل غيث أعجب الكفار نباته ثم يهيج فتراه مصفراً ثم يكون حطاماً وفي الآخرة عذاب شديد، ومغفرة من الله ورضوان وما الحياة الدنيا إلا متاع الغرور»"١٠".

---

(١) الديوان الجديد لامين نخلة ـ منشورات دار الكتاب اللبناني ـ بيروت ـ الطبعة الاولى ١٩٦٢ م.

(٢) الحماسة البصرية لصدر الدين علي بن ابي الفرج تحقيق الدكتور عادل جمال سليمان جـ ١ ص ٣٨ مطابع الاهرام بالقاهرة ١٣٩٨ هـ ـ ١٩٧٨ م. والبيتان غير منسوبين إلى قائل.

(٣) سورة الانسان الآية ٢١.

(٤) سورة الكهف الآية ٣١.

(٥) سورة الرحمن الآية ٥٥.

(٦) سورة الحج الآية ٦٣.

(٧) سورة طه الآية ١٠٢.

(٨) الحماسة البصرية المرجع السابق ص ٢١.

(٩) سورة البقرة الآية ٦٩.

(١٠) سورة الحديد الآية ٢٠.

المنصورة ـ مصر

متولي محمد البساطي

اشتركوا في مجلة
الأدب
تساهموا في نشر الثقافة

النـــــــــــورس

قلمي نورس كلما حط طار
الأرض نهر من دماء وطن جار
على شاطىء البحر رصاص، رماد، ونار
وفي الحظائر يد من قار
ألف ألف يد في المحار
يد الصغار.. يد الكبار
يمر يوم كانه القدر
رافعاً شعار الدمار
يا ويلها الأرض التي ولدت
فراغاً تلو فراغ
سم الأفاعي أقينوس

إن قلمي دق حرفاً بالمنقاد

كالنورس طار يلامس البيت

انشدي ليلى.. اندبي ليلى
أخوك صخر أصبح كألف ألف صخر
دموع ليلى شطآن الغاب
والغاب أصبح دمعة بعروق الأشجار
والأشجار هزها النار
والنار عدوها الخضار
والصاروخ يزعق مثل الهزيم
هزيم البروق ورعد الليالي الطوال
كان زهير بن أبي سلمى بين داحس والغبراء
سيداً من أسياد الطوال
سيداً من أسياد السلام
ليت لنا ألف ألف أبي سلمى
في خاطرنا نورس
أقلامنا نوارس
كلما لامست من الجانح طار
تبحث في الفضاء عن الفضاء
تبحث في الأرض عن الأرض

تنغل بين مسافات النجوم الكبار
والصغار
والصغار انتظروا عودة النورس
هل يعود من البحار
كالفينيق من الرماد من القفار
قال حجر بيتنا الذي صمد:
هل يعود النورس إلى حينا؟
هل يعود إلى شاطىء التراب؟
هل يهز أشجارنا السوداء؟
هل يبعث الروح في الأشلاء؟
هل الثكالى تخلع السواد؟
والنورس غاب.. غاب
يبحث هنا في سراب السراب
عن وطن ضيعنا في الضباب
عن مركبة لها سبعة أبواب
والسبعة في الأبواب:
الباب الأول: في وجهنا مقفل؛ في عيننا
الباب الثاني: في وجهنا مقفل، في..
الباب الثالث: في وجهنا مقفل..
الباب الرابع: في.. مقفل..
الباب الخامس: مقفل..
الباب السادس: قفل..
الباب السابع: فل..
وجهنا نحو السابع.
أملس وجهنا دون أنف

من بحار

من الأشعار

دون أذن
دون بصر

نمشي كأنا أشلاء من ضجر
والضجر يئس من وطء القدر
والقدر.. باعث للخبر
والخبر.. أننا لسنا كالبشر
والبشر.. هاجروا
عين هنا.. هناك قدم

وقضايا أخر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والقلـــــــــــم

في حظيرة الخنازير
قتل العمر.. مات الموت.. فانتحر
والناس في أرضنا هم ثقيل
كل ذرة من التراب أنة
تبكي ذرة.. ذرة
كل حجر من عمار
يبكي حجراً في القبر

* * * *

قلمي نورس كلما حط طار
الأرض نهر من دماء وطن جار
على شاطىء البحر رصاص، رماد؛ ونار
ليتنا نحمل القلم محراث التراب
ليتنا نحمل القلم صاروخ الفضاء
نخط بالقلم مسافة الضياء
نخط بالقلم كل ألم.. كل أمل
بالقلم نحرث بقايا الضجر
نبيد من قلوبنا حقد البشر
أرضنا أثقلها الحقد والضجر
جبينها صار بلا لون.. مثل لوننا
صار كالفحمة.. كالرماد
لا لون
لا عقل
لا نظر
عدنا إلى الآباء
إلى قبور الأولياء
نلم التاريخ بالقلم
نرسم الحروف نوارس دون سأم
فتعود الروح من العدم
وينهض التاريخ من القمم
صوتاً عميقاً بنا

* * * *

قلمي نورس كلما حط طار
الأرض نهر من دماء وطن جار
على شاطىء البحر رصاص، رماد، ونار
تركنا أرضنا للدود
تركنا أرضنا للجوف
تركنا أرضنا للقيود
وعدت كالناس.. أدب في الدروب
خوفاً من كل القلوب
أناملي صارت صغيرة.. صغيرة
كحبة خردل صارت صغيرة
تدب كالحروف الغريرة
تبني أراجيح في الصباح
وفي الظهيرة
فيها الفراش والنمل كثيرة
عيني على كفي عبر المدى
تقرى الغيوب الحزينة
بطاشة يد تلاحقني
كالظل تلاحقني.. كطعنة الختل
تلاحقني
كالنورس أهرب.. أهرب.. أهرب
بريشة واحدة أثيرة
أو بعرق نحيل أذابه الصدا
أمثل الناس؟ لا أرى مثلهم
أمثل الناس؟ لا أسمع مثلهم
أمثل الناس؟ لا أدور مثلهم
عقلي فضائي النغم
يتعالى بلا عقد
والعقد في الناس دريرة
أعود أحمل القلم
يطير نورساً بلا ألم
أبداً يطير.. أبداً يطير
يا حادي المصير
أعدني إلى مجد القلم
« الذي علم بالقلم »

ثريا ملحس

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



الدكتور محمد رجب البيومي

من اوراق الورد

بقلم الدكتور محمد رجب البيومي
عميد كلية اللغة العربية بالمنصورة

* * *

(١)
موعد الشرفة

دهمني مرض مفاجيء طحنني طحنا، فما استطيع ان ابرح مكاني، ولم اجد بدا من أن استسلم له فأنام على سريري!

ولم أكن أفكر في عاقبة هذا العدو المهاجم، قدر ما كنت أفكر في موعد الشرفة، الذي سأحرم منه اذ لا أستطيع مبارحة الفراش.

كانت الأعمال التي سأضطر الى اهمالها كثيرة، ومنها ما لا يجوز ارجاؤه لبضع ساعات، ولكن ذلك كله لم يشغل بالي لحظة واحدة، انما الذي ملأ اقطار تفكيري، هو اني سأتأخر مضطرا عن موعد الشرفة!

وأنني سأحرم من خير كثير..

ثم غلبتني هواتفي المشتاقة، فصممت أن أترك موضع الراحة، وأن أطير الى المكان الحبيب مهما كانت العاقبة، اذا لا أستطيع ان أتصور ان مكاني سيكون خاليا، حين تطلبني عينان ساحرتان، تنظران ذات اليمين فلا تجدان غير الفراغ..

وما كدت أسير خطوة او خطوتين، حتى ترنحت غير متماسك، وكدت أقع على الأرض في ضعف، ورجعت حزينا الى السرير سرير المرض.

وجاءت ابنتي الصغيرة، وقد قرأت ما في وجهي من الألم، فقالت في أسف بلغ من نفسي مبلغه العاصف، فقالت: أبتي، لماذا تحاول الخروج وأنت مريض؟ ولم اجد بدا من تلفيق الاجابة المناسبة، فقلت: اعمال الكلية يا نجلاء! فقالت عجبا، ألا تعطي لنفسك يوما واحدا، وأنت!!؟

وأحسست ان حجتها قوية لأنها صادقة؟ وأن حجتي ضعيفة لأني كاذب، فنظرت اليها في حنان وحاولت ان أصرفها دون ان تحس، فقلت اريد كوبا من الشاي، تصنعينه انت، ففيه الشفاء، فمضت لما اريد.

وسيطر على تفكيري موضعي الخالي في الشرفة، وأخذت أتخيل هاتين العينين الجميلتين وقد تطلعتا، وأتمثل القوام الرشيق، وقد مال ميلة خفيفة، ومن فوقه الثوب الأحمر القصير أو الثوب الأخضر الطويل!، ان كل ما ترتديه معلوم لدي، أعرف موضعه منها حين يزدان بها، وأعرف موضعه من نفسي حين أجده يزيد بها قدرا، كما أعرف اشراقة وجهها الأبيض اللامع كأنه صفحة قمر، وأعرف ما يصبغه من الحمرة حينا حتى ليتحول الى ورقة ورد، أعرف ذلك كله، وأتوق الى رؤيته، ولكني مريض.

وجعلت اسأل نفسي لماذا انا مريض؟ أتكون عواطفي نحوها من الشدة الكاسحة، بحيث تغلبت على قوتي فلم استطع الحراك؟ اني لأعهد ان الحب قوة ايجابية دافعة، وليس مثبطا مقعدا، فهل اختل امره بالنسبة إلي؟ لا انكر انها تملأ فكري، وأن سعادة حلوة تشعرني بنشوة مخدرة حين افكر فيها، ولن تكون السعادة مصدر مرض ابدا.

ثم مالي احاول ان القي التبعة على حبها، وهي لم تفعل شيئا؟ كنت انا البادىء والمجازف، وكانت كعهدها رحيمة ساكنة صامتة! فما ذنبها اذن؟

وعلم اصحابي اني مريض، فامتلأ البيت بالزائرين والزائرات، واذا اردت الدقة اللغوية فلأقل بالعائدين والعائدات، وقد تشاغلت معهم بالأحاديث المختلفة، من جادة وهازلة، وفيهم من ادعى معرفة البواعث التي نتج عنها المرض، ومن وصف لها شتى العقاقير ومن هون من شأنها، وأعتقد ان المرض سحابة صيف! وظلت حجرتي موضع استقبال الغادين، وتوديع الرائحين حتى انطوى اليوم الطويل، وبدت علائم الليل الساكن، وأراد اولادي الجلوس معي بعد هدوء الغرفة، فقالت احداهن، ان الزائرين كثيرون، وقد هونوا عليك يا أبي، فقد علمت أن ذهنك كان حاضرا رغم المرض، وكنت تتحدث معهم في السياسة والأدب والفن كما نعهدك! وقد فرحنا بهم من أجلك.

قالت احداهن ذلك، وتطلعت الى، تنتظر الجواب، فابتسمت، ولو كنت أملك معهن حرية القول: لصحت: الزائرون كثير!! أجل! وليس فيهم من أريد؟ فليتها تدري.

وجاء الليل!

وأنا اخاف الليل جدا اذا كنت مريضا، اذ لا تغمض لي فيه عين، وابيت اتقلب عن يسار ويمين وأنا اراقب عقرب الساعات، فلا أجده يتحرك الا ببطء أحسب فيه ان الزمن قد تجمد عن المسير، ولو كنت سليما وأرقت دون نوم، لكانت القراءة مسلاة وملهاة، ولكن ماذا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اصنع الآن؟ لقد احضرت المسجل لأسمع آيات القرآن، فاشغل عقلي بما اسمع، واعيش في عالم فكري تمده السماء بأسطع الأنوار، واوصيت ابنتي ان تحضر بين الفينة والأخرى، فاذا وجدتني نائما اوصدت المسجل، وهذا ما كان، لأن التفكير في الجد يتعب، فيسلم الى الاغفاء، اما الخواطر المتناثرة فكهبات الرمل في ثورة الريح، تغشى العيون دون ان تفيد، واعجب ما منحه النوم لي من سعادة هو اني حلمت بالشرفة المعهودة اذ رأيت في نومي اني جالس بها، وان غادتي قد اشرقت بنورها، واني قصصت عليها سر احتجابي وانها استمعت الى حجتي في زهو، وزادت فصرحت بانها لا تتاثر لاخلاف الموعد، بل توقعت ان حاجزا قويا قد حال دون اللقاء، وانها سألت الله ان يكون المانع خيرا، وهكذا استطاع الحلم ان يحول الأفكار الباطنية الى واقع مشاهد ملموس، اي قوة تلك التي نفخت روحها في هذه الأفكار الهائمة فجعلتها انآسا تتكلم وتناقش وتحسن الحجة في الدفاع؟ وتجيد الاعتذار عن التقصير!، اي قوة تلك التي تحقق الآمال كأحسن ما ترجى؟ ولكن عيبها انها لا تدوم! بل تخطر خطرة ما، ثم ينتهي النوم، فيهب الحالم وهو آسف لانقضاء ما تم من البهجة، بل ربما اطبق عينيه ثانية، لينام، وهو يسأل الله ان يمتعه بحلم جديد!

فتحت عيني بعد اليقظة، فاذا انا فوق الوسادة حائرا، اتذكر ما رأيت، يسعدني اني حلمت، ويسوؤني ان الحلم قد صار بعد النوم هباء.

يقولون اننا نعيش في عصر حضاري وصل العلم فيه الى ابعد غاياته، فاصبح الانسان يصعد الى القمر، ويرسل منه الاشارات الى ساكني الأرض، وذلك تقدم سباق لا مجال الى انكاره، ولكني أسأل: ما فائدة الانسان حين يستطيع ان يكتشف مجاهل القمر وهو عاجز ان يكتشف نفسه؟ ثم ما فائدة الرسالة التي تأتي من أعلى الطبقات؟ ورسائل النفس البشرية في مكنونها الأزلي حبيسة بين الأعماق لا يستطيع انسان ان يبعث بها الى من يحب دون رقيب؟

لن يتقدم العلم الا اذا اوجد هاتفا لاسلكيا بين القلوب، بحيث يهمس الفؤاد بسره، فيرد عليه فؤاد حبيب، مصغيا مستمعا دون ان يعرف احد ما قال المتهامسان! هنا يتقدم العلم، وتتحقق وحدة الوجود.

لقد تقدم العلم الخارجي فاحدث وسائل التدمير، من قذائف، وصواريخ، وقنابل ذرية، فهل يتقدم العلم الداخلي فيحدث تجاوب المشاعر، وتعانق الخواطر، وتبادلها مهما قامت الحوائل وبعدت المسافات!

لقد كان التقدم الخارجي شرا كله، فليكن التقدم الداخلي خيرا كله، حين يستريح الصامت بالبوح، والكاظم بالاعلان، والمهجور بالشكوى، أيكون ذلك كله احلاما تبددها سرعة اليقظة، ويأتي بها الرقاد!

أيها الحلم الجميل، اني احبك مهما انقضيت سريعا! واني لآمل ان تتكرر من جديد فاذا حالت الحوائل عن موعد الشرفة كنت انت وحدك نعم البديل. على انه سراب.

(٢)
حول المنزل

من أصعب الأشياء على نفسك ان تحب، ثم تضطر أن تكتم حبك فلا تذيعه الى احد لأن لذة الحب في أن تتحدث عنه، وأن تشاور بعض معارفك في امره، فقد يكون لديك سر تحار في تفسيره، وتجتهد في ان تقف على اجتلائه فلا تستطيع، ولا بد حينئذ من مستشار يأخذ بيدك فيهديك الطريق، فاذا كنت تكتم حبك كتمانا لا سبيل الى اذاعته، فماذا انت فاعل؟ والشجون تملأ خاطرك، والهواجس تتردد في صدرك، وانت كاتم كاظم فما من معين!

على ان في كتمان الحب لذة صامتة، هي لذة الاحتفاظ بالعهد المستور، العهد الذي كتبته النظرات الصامتة، دون ان ينطق به لسان، وانه لعهد مديد فسيح، لأن الكلمات قد عجزت عن ان تحده، فظل مديدا يتسع لكل ما تتخيله النفوس، ولو صيغ في حروف معدودة لما اتسع هذا الاتساع، فرب نظرة واحدة يحتاج شرحها الى مجلدات.

أعود فاقول ان من أصعب الأشياء على نفسك ان تحب ثم تضطر الى ان تكتم حبك فلا تذيعه الى احد، ودليل ذلك ما أسجله الآن.

لقد مررت على منزلها ذات اصيل، فوقعت في حيرة، لأني لم أستطع ان اعرف ان كانت حاضرة به او غائبة عنه، وما من سبيل الى السؤال؟ وكيف؟

أتكون حاضرة بداخله ولأمر ما اغلقت النوافذ والأبواب، وعكفت على عمل يضطرها الى الهدوء الداخلي دون ضجيج؟

أم تكون مسافرة، وقد رحلت الى حيث لا اعلم، ومستحيل ان اعرف لماذا رحلت، كما ان من المستحيل ان اعرف متى تعود؟

اذا اردت أن تجيب عن السؤال الأول فتعرف انها بداخل المنزل ولم تبرحه، فلا بد ان ننتظر الى المساء، الى ما بعد العشاء، وأن تطوف بالمنزل في هدوء لترى ان كانت النوافذ ترسل اضواء الكهرباء الى الخارج فتعلم ان الساكنة مقيمة، اذ يستحيل عليها ان تجلس في الظلام، لا بد ان تنتظر وتطوف، وقد يحصل هذا، وتطوف فلا تجد انوار الكهرباء، فتعلم انها غائبة!

ولكن هل غابت عن البلدة جميعها!؟ ربما تكون مع اهلها في زيارة، وقد امتدت الأحاديث وتشعبت، فتأخرت عودتها الى وقت بعيد من الليل! قد يكون الأمر كذلك، فلا بد ان تهدىء اعصابك، وأن تعود ليلة أخرى للطواف. فاذا لم تجد النور، فستتحقق أنها مسافرة، وأنها ذهبت الى حيث لا تعلم، لأن الحب صامت، وما من سبيل الى السؤال؟

وهب انك رأيت النور يندفع من فروج النافذة، وتأكدت انها مقيمة، فان الحيرة لا تنقطع لأن سؤالا آخر سيفرض نفسه عليك، ولا بد ان تجيب عنه؟ لماذا ظلت هكذا بداخل المنزل دون ان تخرج الى الشرفة؟ أتكون مريضة؟

وما يكاد يقع في وهمك احتمال المرض، حتى يغلبك الأسف، وتأخذك بها رحمة يمتزج فيها الحب بالحنان والجزع والخوف، لأنك تعلم انها رقيقة نحيلة وان هبة النسيم تؤثر في جسمها الحساس! فماذا تصنع امام هذا العدو المهاجم! ومن أي الأنواع هو؟

ان مئات الأسئلة تتوافد على ذهنك فتصيبك بالدوار، وترجع الى منزلك حائرا مكدودا، وهكذا تتصل الحيرة في الحالتين، حالة انقطاع الأنوار، وحالة انبعاثها بل انها في حالة الانبعاث اشد، لأن توهم المرض قد حل، فأضاف عبئا آخر فوق عبء الابتعاد، ويا لهما من عبئين ثقيلين!

هذا عن السؤال الأول أهي حاضرة؟ اما عن السؤال الثاني اهي غائبة؟ فماذا أقول في الاجابة عنه بعد التأكد من الغياب؟

لقد كان من المعقول ان ابتعد عن المنزل مادامت فاتنته غائبة، ولكن اي عقل للمحب حتى يفعل ما يتبعه العقلاء؟

ان الأسئلة لتتوارد على الذهن، اتطول مدة غيابها ام تقصر؟ فلعل الرحلة لن تستغرق الا يوما واحدا، وستحضر في المساء، ولا بد من التأكد من ذلك، فلا بد اذن من المرور على المنزل بعد العشاء.

ويشهد العيان انها لا تزال غائبة، واليوم يمر وراء اليوم وهي لا تزال غائبة ايضا!! فتجب اذن معاودة المنزل، فلعلها تعود فجأة، ومن أحلى الخواطر ان تتوجه بالعتاب الى المنزل ايضا؟ فهو يعلم انها غائبة، ولكنه لا يتكلم بما يعلم فلماذا لا ينطق حتى يريح؟

لماذا تظل الحجارة ساكتة خرساء، وهي التي تسعد باحتوائها، فلا بد ان تتألم لفراقها ولا بد ان تعبر عن هذا الألم بكل لسان، فتتيح للناس ان يعرفوا ما تكن، وتساعدهم قليلا على الصبر والاحتمال.

أأكون قد جاوزت المعقول في هذا التصور، فذهب بي الوهم الى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اعتراف

انوء بعبء العمر ما اشتد هاجسي وأســـال نفسي ما يكون ورا العمر

فارتـــد كالطـــير المهيض جناحه اسير بلا هدي الى حيـث لا أدري

ولـــولا رجـــاء أن لله مرجعي لما شاقنـي جري الجـداول للبحر

وتسبيح نحل الروض في معبد الشذا ومـا يتعـدى عمرهـــا غرة الشهر

فهـل تعلـم الاشيـاء سر وجودها ونزعـم انـــا عالمون بمـــا يجري

وديع ديب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

غير الصواب، ان هذا التصور ليس وقفا علي وحدي، بل هو ذائع مستفيض منذ صرخ الجاهلي القديم صرخته العالية فقال عن دار نعم:

واستعجمـــت دار نعـــم ما تكلمنا والـــدار لو كلمتنـــا ذات اخبار

فالدار تعلم وتضن بما تعلم اذن عن عمد مقصود، كما قال شاعرنا القديم.

وقد يرأف الله، وتنطوي شقة البعد بعد زمن يقصر او يطول، وتمر بالمنزل فجأة فاذا صاحبته تشرق في اعلاه كما يشرق البدر في السماء!

ولكن القدر في هذه الحالة لا بد ان يخترع شيئا يضايقك ويشجيك!

فقد اكون معجلا، ووراثي من العمل الرسمي ما يحتم ان ابتعد، وان امنع نفسي من البهجة الوافدة، فأقع في صراع ملتهب بين العقل والوجدان.

ومن اهون الأشياء على المحب ان يسكت عقله ويلجمه اذا اشار عليه بتقديم الواجب الرسمي فيعده عذولا خبيث المشورة سيء القصد اذا جعل الواجب فوق كل اعتبار!

كما ان من احب الأشياء لديه ان يستمع الى وجدانه حين يدعوه ان يغفل عمله الرسمي، فالدنيا حينئذ لن تزول، والأرض لا تتزلزل حين يتأخر حينا ليسعد بما انتظر تحقيقه يوما وراء يوم حتى اذا حانت الفرصة، وقف العقل آمرا، وصمم على الابتعاد.

ومن الحق ان نعترف ان الوجدان ينتصر كثيرا، وأن العاطفة تقهر العقل في احوال متكررة فلا تقيم بالا لنصيحته فيخفض الرأس حزينا لأنه لا يجد السميع.

ولكن هب العقل قد انتصر، كما يحدث حينا، اذ لا بد له ولو مرة واحدة من صرامة حافزة تدفع الى كبت المشاعر، وقمع الأهواء.

لقد حدث بالفعل، وتوجهت الى العمل ذات مرة فماذا كان؟

لم أفد شيئا! ولم ابلغ من غايتي ما اريد! كانت صورتها ــ وهي بعيدة ــ مسيطرة قاهرة، تلوح امامي انى اتجهت، فاذا حاولت الخلاص منها لأفرغ الى واجب العمل شعرت كأني احارب في ميدان ملتهب وتشتت الذهن تشتتا يحول دون التركيز الدقيق، وجرى العمل بطيئا بطيئا فما يقتضي الدقيقة قد يستمر الى نصف الساعة، وما يقتضي الساعة قد يستغرق الساعات! فكأن العقل لم يؤد دوره مهما الزمني بالواجب، اذ قصاراه ان يقودني الى مكان العمل، اما ان يستطيع الاجبار على الاتقان والتركيز فذلك عصي أبي لا يتاح.

ايها المنزل الحبيب.

اخالك اصبحت صديقي، فأنت تراني دائما أطوف حولك كما يطوف العابد بكعبة مولاه، أفلا يكون بعد ذلك منك ابداء للسريرة، وبوح بالمكنون الخفي، فتنطق سريعا بما اريد، دون ان ترهقني بالدوران المتصل، والتطلع اللهيف، ما ذلك منك بعزيز.

المنصورة ــ مصر **محمد رجب البيومي**



ايليا حليم حنا

لماذا تقرأ.. وكيف ؟

بقلم ايليا حليم حنا

* * *

قبل أن تمضي في قراءة هذه الكلمة حتى نهايتها، أرجو أن تجيب عن هذا السؤال: لماذا تقرأ.. وكيف؟ كيف تقرأ مقالا أو بحثا أو قصيدة أو كتابا؟ هل تقرأ بيقظة وتركيز لتصل الى ما يريد الكاتب قوله وتكون رأيا فيه؟ ماذا تعمل إذا اقتنعت بما تقرؤه؟ هل تعمل أو تدعو إلى ما تراه حقا وصوابا، حتى وإن كان يتعارض مع افكار فتحت القراءة عينيك على بطلانها أو عدم جدواها، هل تقرأ وأنت لا تتعصب لفكرة خاصة، هل تفكر فيما تقرؤه ولا تأخذه حجة مسلما بها؟ هل تميز ما تقرؤه دون تحيز واصرار سابقين؟ هل تحكم العقل والمنطق؟ واخيرا هل تؤمن أن القراءة للعقل كالغذاء للجسم تماما، وانه بدون قراءة يتوقف نمونا الفكري والوجداني ونعيش جائعين يصيبنا الهزال الفكري والنفسي ونفقد القوة التي تمكننا من الوصول الى واقع افضل. هل تقرأ لتستفيد مما تقرؤه في انفتاح فكري، وتعديل سلوكك، وتعميق حياتك، وتهذيب اعماقك، ام انك تقرأ لقطع الوقت والتسلية وابعاد الملل عن نفسك، او لاكتساب معرفة عاطلة؟ هل تقرأ لتكسب حياتك بعدا جديدا وترى ما يجب ان يكون، وافضل الطرق الى حياة انضج وافضل؟

القراءة تكون عديمة الجدوى ان لم تكن للاستزادة وتطوير الفكر والانفتاح على الجديد في عالمنا السريع التحرك والتغير.. هدف القراءة الجادة انضاج الحياة وتعميق المفاهيم السليمة، والمعاصرة، والتخلص من الجمود، والالتحام بعناصر التقدم، والتأثر بها. يقول (كارل بيكر) (ان عملية التفكير اليوم تكاد تكون مستحيلة الا اذا فكرنا تاريخيا، ذلك لأن الجو الفكري الراهن جو لا نستطيع فيما يظهر ان نفهم دنيانا فيه، إلا اذا تصورناها متحركة متطورة، فلا يمكننا اليوم أن نعرف ماهية الاشياء الا اذا عرفنا كيف صارت الى ما هي عليه). (وبيكر) على حق فان الحضارة البشرية هي قصة تطور المعرفة الانسانية..

القراءة اولى الوسائل واجداها في مدنا بآخر ما وصل اليه الفكر البشري من اضافات فكرية وفلسفية وعلمية وفنية.. وما احوجنا ان يكون كل هذا رافدا من روافد فكرنا، وغذاء لوجداننا ينضج حياتنا ويثريها ويكسبنا منهج تفكير سليم واسلوب حياة افضل.. القراءة تنمي حواس الانسان وتوقظ فكره وتحفز تطلعاته الى ما هو اعمق. يقول (ديكارت) (مهما أوتي الانسان من عبقرية فقد تجف نضارتها فيه ان لم يتعهدها بري القراءة).

القراءة ضرورة لازمة للحياة الراقية المتطورة.. ان من يسأل لماذا نقرأ كمن يسأل لماذا نأكل ونشرب.. اننا نقرأ لنحيا حياة النضج والتطور والتقدم، لنتفتح على دنيانا ونستوعب أسرارها بقدر الامكان، ونخرج من كهوف الجمود ونواجه الحياة مواجهة عاقلة ناضجة.. نقرأ ونهضم ونحول ما نقرؤه الى عصارة محيية تجعلنا نسير بقدمينا لا بقدمي غيرنا ونرى بعينينا لا بعين غيرنا، ونغسل اعماقنا من أدرانها.. نقرأ ليكون لنا ولكل الناس من حولنا حياة اوفر وافضل.. بدون القراءة والعمل بما نستوعبه يقضي الجوع الفكري على حواسنا الانسانية وملكاتنا الكامنة ولا نكون الا افرادا يسيرون في قطيع.

والقراءة فن يجب ان نتعلم اصوله والا فانها تكون عديمة الجدوى.

ليست القراءة اختزانا جامدا لما نقرأ.. ليست اطلاقا حشوا للرؤوس وليست حلية زائفة وسفسطة لسان.. وليست قتلا للوقت وتزجية الفراغ.. كما انها ليست اعجابا عابرا بما نقرأ ويقف بنا الأمر عند هذا الحد.. وهي ايضا ليست مجرد إدمان.. يقول (موروا) ان كانت القراءة هي هذه كلها او بعضها فهي رذيلة، ويرى أن أولئك الذين يرفعهم الجشع الى قراءة كل ما تقع عليه انظارهم ولا يستوعبون الآراء والأفكار بل يمرون على صفوف من الكلمات تخفي عنهم حقيقة العالم وحقيقة نفوسهم، يرى هؤلاء كمدخن الافيون لا يلتمس من وراء تدخينه الا الهرب من عالم الحقيقة الى عالم الاوهام والأحلام.

لا يدرك الهدف الصحيح للقراءة من يقرأ لاكتساب معلومات تكون له حلية يعرضها في المجالس حتى يمتدح الناس سعة اطلاعه وغزارة علمه.. عرفت رجلا سمعت عن سعة اطلاعه وعكوفه على القراءة.. ولما عاشرته وجدت عقله موسوعة متحركة.. كانت تكون أجدى وانفع لو أمكن وضعها على رف كمرجع كبير.. لم يكن لكل ما قرأه واختزنه صاحبنا هذا اي أثر في حياته.. وجدت قلبه كساحة حرب بعد معركة عاتية تناثرت فيها الاشلاء، ولم يكن الانسان المثقف الذي توقعت ان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

القاه.. لم يتأثر سلوكه الذهني والانساني بما قرأ واختزن. لا قيمة لكل ما نقرأ ان لم يكن الطريق الى حياة متجددة متطورة، ان لم يتبلور ويتحول الى عمل واسلوب حياة. لا خير في قراءة لا تكسب فكرنا ووجداننا وكل حياتنا النضج والنمو والتجدد وصقل امكانياتنا ومواهبنا وميولنا.. بالقراءة الواعية الهادفة لا تزداد الحياة وعيا ومعرفة فحسب بل نزداد كذلك قدرة على تطوير انفسنا ومجتمعنا. يقول (ديهامل) (دعونا نقرأ لنفكر، فاذا فكرنا وجد كل منا روحه التي لا تشبه روحا اخرى) القراءة وسيلة الى غاية هي الفهم والانفعال الذي يؤدي الى تجديد الفكر بل تجديد الحياة كلها. نقرأ لتصير لنا حياة افضل وارقى.. ولا قيمة للقراءة على الاطلاق عندما تختزن الذاكرة افكار الآخرين دون ان يكون لهذه الافكار الأثر المجدد المطور في حياة صاحبها ولا تؤثر في طريقة تفكيره واحساسه وسلوكه وفي هذا يقول (العقاد) الأديب العبقري الذي كونته القراءة الجادة الهادفة (المعرفة التي لا عمل وراءها، ولا شعور فيها عدمها خير منها.. اننا لا نعرف الا لنعمل او لنشعر). ويقول الفيلسوف (سيرن كيركجورد) (يعرفون الحب ويعرفون الحياة ويعرفون الوجود.. ولكنهم لا يعيشون الحياة، ولا يعيشون الحب، ولا يعيشون الوجود.. كفى معرفة).

ما أثر كل ما قرأناه وسمعناه في حياتنا.. في تفكيرنا.. في سلوكنا؟ هل تغيرنا الى الأفضل؟.. هل عدلنا من طريقة تفكيرنا واسلوب حياتنا وسلوكنا وغاياتنا..؟ نقرأ ونسمع الكثير عن الحياة الأفضل وعن السلام والحب، ونعجب بما نقرأ ونسمع ثم نمضي كأننا لم نقرأ ولم نسمع! ان لم يكن لما نقرؤه ونسمعه أثر في تغيير مسارنا في الحياة إلى ما هو احسن فما قيمة ما نقرؤه ونسمعه، ولم التعب والعناء؟! الثقافة ضرب من السلوك وهي الطريق إلى حياة واسعة عميقة .. نقرأ لنحصل على الشحنة القوية التي تحرك القلب وتضيء العقل.. القراءة كالتيار الكهربي الذي يسري في الأسلاك فنراه بعيوننا نورا في المصباح يخلصنا من ظلمة الليل ومن العثرات التي يمكن وقوعها في الظلام.. القراءة وسيلة الى غاية.. وسيلة لنجد نفوسنا، ونعرف كيف تنضج ونطور حياتنا . .. هدف القراءة هو الثقافة الحية المحببة المطورة.. ولا يمكن ان يوصف انسان بأنه مثقف طالما بقي مغلقا على نفسه دون أن يغربل عل الأضواء الثقافية ما في فكره وقلبه، وينفتح على التجارب الانسانية يأخذ منها ويعطيها.. المثقف الحقيقي يصدر عن ذاته اكثر مما يصدر عن ذاكرته.. ليس هدف القراءة اختزان المعلومات وتذكرها والتشدق بها.. الثمرة التي نجنيها من القراءة هي ما تبقى في النفس بعد أن ننسى ما حصلناه.

ليسأل كل منا نفسه: (ماذا افدت مما قرأته؟) هل غيرت القراءة شيئا في تفكيري؟ هل اصبحت انسانا افضل؟ اقول مع (كيركجورد) كفى معرفة أن لم نعش حياة النضج التي نقرأ عنها. القارىء الهادف يسأل نفسه دواما (ماذا اكتسبت لحياتي من القراءة؟).. وفي هذا يرى أديبنا الخالد (المازني) ان يقف كل قارىء مع نفسه وقفة متأنية يسألها ماذا أفادت مما قرات.. يقول: (أليس حقيقا بمن يقضي هذا العمر في القراءة والاطلاع أن يجلس ساعة يحاسب نفسه وينصب الميزان فيضع في كفة اخرى ما اشترى به كل ذلك وما خرج به منه؟ كان همي ان استقطر الكتب واستخلص منها كل ما يمكن أن تجود به، فالى أي حد يا ترى وسعني ان احتفظ بما أتوهم أني فزت به؟ هل اختزنت شيئا في هذا الرأس الذي كبردته واجهدته كل هذه السنين؟ وساورتني المخاوف لما طاف برأسي هذا الخاطر وخشيت ان اتبين اني لم اكن الا كالأنبوبة يصب فيها الماء من ناحية ليخرج من ناحية اخرى.. وخيرت حينئذ ان ابيع ما عندي من الكتب وان اتصدق بثمنها.. إن هذا اجدى اذا كنت لم افد من الكتب ما تهب من الايمان والشجاعة والبصيرة والحب والظمأ الى الجمال).

هذا ما يراه المازني وما يراه ابرع القراء الذين سقت لك بعضا منهم.. يرون ان لا فائدة تجنى من القراءة ان لم يتحول ما نقرؤه الى عصارة تغذينا وتنضجنا.. ولا فائدة مما نقرأ ان لم يؤثر في سلوكنا واتجاهاتنا ويكسب عقولنا حيوية وخصوبة.. وهذا ما يجب ان يراه كل قارىء واع هادىء. لا فائدة ترجى مما نقرؤه الا بالتأمل والفحص والتحليل والهضم والتذوق.. يجب الا نتقبل ما نقرؤه الا بعد فحصه ووضعه تحت مجهر عقولنا.. يجب الا تعطل عقولنا ونحن نقرأ، مهما تكن منزلة الكاتب ومهما تكن ثقتنا فيه، بل يجب أن نفكر ونناقش ونعلق ونكون لنا رأيا وبعد ذلك يمكن ان يصبح ما رسبته القراءة في اعماقنا لبنة في بناء حياتنا.. وفي هذا يقول المفكر العظيم (جون لوك): (القراءة تمد العقل بالمعرفة، ولكن التفكير هو الذي يجعل ما نقرؤه ملكا خاصا لنا).

القراءة المتعجلة لا تصلح أن تكون اداة تثقيف ونضج.. فالذي يقرأ ولا يهضم يضيع جهده ووقته عبثا.. كثيرون لا يمارسون الا هذه القراءة الخاطفة في كل ما يقرأون، لا يبذلون جهدا في التركيز والاستيعاب بل يكتفون بالقليل الذي يقفز الى رؤوسهم دون تأمل وفحص.. انهم يقرأون وكفى، وتظل هذه عادتهم في القراءة لا يكتسبون لحياتهم منها شيئا.. ونسوا ان القراءة للتثقيف والنضج ما هي الا دراسة حرة ولذيذة لشيء له قيمته في بناء الفكر وانضاجه.. توقظ القراءة الواعية الجادة الهادفة فكر القارىء وتثيره وتجعله ينظر بعمق الى جوانب حياته المختلفة ويعيد النظر في تطوير قدراته، وصقل مواهبه، وبناء سلوكه الانساني، وتصوراته وافكاره، وتجعله يلتحم بالحياة التحاما جذريا واعيا وينفتح على دنياه بحس راق.. يرفض ان يكون واحدا في القطيع.. بل يكون له كيانه، له فكر ورأي ووجهة نظر واتجاه وموقف في الحياة. ولا يكون هذا بالقراءة المتعجلة التي لا تصلح الا لقراءة الصحف والمجلات غير المتخصصة والتي لا تصلح الا للتسلية وقتل الوقت.. وفي هؤلاء يقول (جراهام والاس): (إن قراءة الصحف عند كثير من الناس تدريب مستمر مدى الحياة على اكتساب عادة مستهجنة هي الاستمتاع المتراخي ثم النسيان المطلق لسلسلة من الأفكار لا يربط بينها رابط).

ويقول علماء النفس ان تثبيت الأفكار في الذهن لا يكون الا بحصر الفكر والتأمل وتقييد الخواطر والتعليقات حولها.. واني أرى رأي (جرانفيل كليزر): (الدؤوب على استخدام القلم وأنت تقرأ هو خير وسيلة لتهذيب الأفكار وترسيخها وتوضيحها وصقلها) تقييد الخواطر والمناقشة الواعية للفكرة يجعلها تدخل في حوزتنا وتجعلنا نمارسها ونجريها بانفسنا.

القارىء الواعي الهادف يقرأ بفهم ويهضم ما يقرؤه فيرى الحياة متجددة دائما ولا يفقد حماسته لها.. انه دواما مشغول بصنعها وهو في هذا سعيد، لأنه يشعر انه بينها بطريقة رائعة تجعلها متميزة بخصائص فريدة بعيدا عن الركود والاستقرار الخامل الرتيب، وعن الانغماس المفرط في مطالب الحياة التي يصطرع بها عالم الحياة اليومية.

القارىء الذكي يدرك ان الحياة رسالة يجب أن تؤدى على خير وجه. رسالة يجب أن يطورها ويجددها وينميها.. لذا فانه لا يشيخ ابدا.. فالشيخوخة لا تبدأ الا عندما نتوقف عن حب الاستطلاع.. الذين لا يكفون عن الشوق الى المعرفة ويعمدون الى استخدامها لانضاجهم وتجديد نفوسهم وتطويرها وتنميتها لا يسأمون ولا ييأسون.. ولا تشيخ عقولهم، انهم دواما يتساءلون ماذا بعد، ويرون الحياة بعقل واع ووجدان راق ولا يصلون في حياتهم الى مرحلة يقفون عندها في طريق الحياة المتجددة المتحركة دواما.

من لا يقرأ، والذي يقرأ وهو غير مدرك للهدف الصحيح للقراءة، لا يرى الحياة الا من زاوية واحدة، زاوية ضيقة مظلمة تفقده الكمال

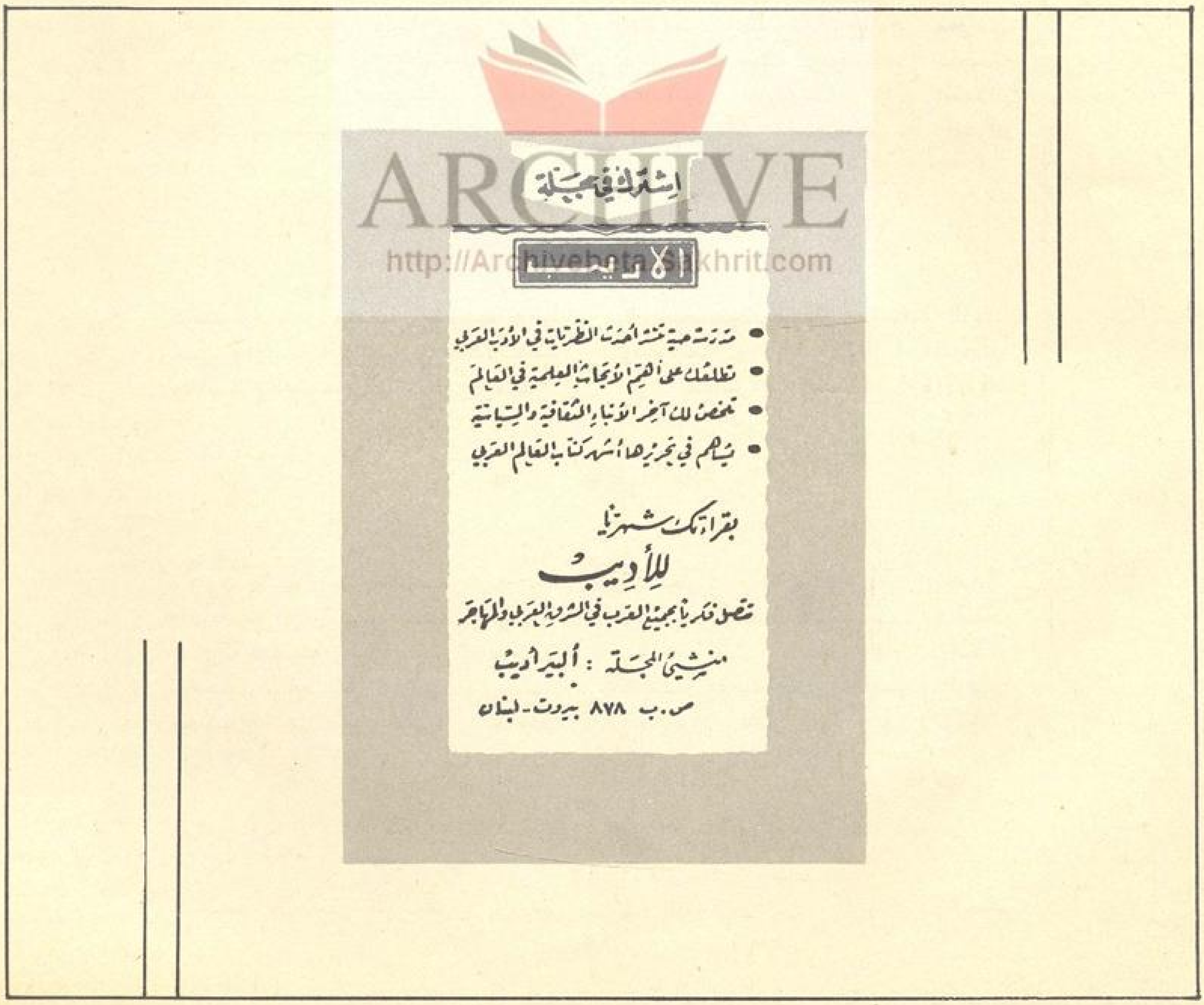
العقلي والنفسي والنظرة الصحيحة الواسعة العميقة للحياة.

والذي يقصر قراءته على فرع واحد من المعرفة ـ قد يكون في مجال تخصصه ـ يعيش في عزلة عن المنطق السليم والعمق الفكري، ولا يستطيع ان يفكر لنفسه تفكيراً صحيحاً سليماً، ويكون دائماً في حاجة الى ان يفكر له غيره، وان فكر لنفسه يكون تفكيره مبتوراً او غير موضوعي وتكون نظراته انفعالية.. وفوق هذا يجمد فكره ويقف ذكاؤه عند حد او ينقص. يقول العالم النفساني (دونالد ليرد): (الأشخاص الذين يواصلون الدراسة والاطلاع والتفكير يزيدون من قوة الذكاء حتى يبلغوا الخمسين، وربما الى ما بعد ذلك، ثم تقف تلك القوة عن النمو حين تنقطع وجوه النشاط التي أدت إلى نموها).

القراءة غير الهادفة، والقراءة فيما هو محدود او جامد، لا يمكن ان تؤدي الى الانطلاق الفكري، وسعة الأفق، ولا تمنح صاحبها نظرة صحيحة الى شؤون حياته الروحية والاجتماعية، والذي يقصر قراءته على لون واحد لا يتعداه، لا يستطيع أن يفهم الحياة الا في مجال واحد. والفكر الواحد ضيق عقل وجمود! اما الذي يقف دائماً على ما يضيفه العقل البشري ويتمثل ما يقرؤه ويهضمه ويحيله الى عصارة تندمج في كيانه وتساعد على نموه، وتحيل كل ما يتلقاه الى قوة حية يستعين بها في مواجهة الحياة مواجهة سليمة، ويعيشها في ملء نضجها.. حياة مثل هذا القارىء الممتاز الواعي تشق طريقا ممتازاً، لأنه يقيمها على دعامات قوية: حس راق، وفكر مستنير، ووعي كبير، وهذه كلها تسقط عليه الوانا من المشاعر والانفعالات الذكية الراقية تثري شخصيته وتمكنه من تنظيم قوى نفسه كلها، العقلية والوجدانية والارادية.

القراءة هي فن تطوير وانضاج وتعميق الحياة.. والطريق الى القراءة الواعية الجادة المجدية هو ما لخصه لنا عميد الأدب العربي (طه حسين) في قوله: القارىء الذكي الواعي (لا يقرأ بعقله وحده، ولا يقرأ بقلبه وحده، وانما يقرأ بهما جميعا).. هكذا كان يقرأ اعظم رجال الفكر والأدب والعلم.. ويرجع الفضل في أكثر ما حققوه وما بلغوه الى انهم كانوا قراء واعين يعرفون لماذا وكيف يقرأون..

القاهرة **ايليا حليم حنا**



فريد ميشال ابو شهلا

نقيب الصحافة اللبنانية

(١٩٢١/٧/٢٥ ـ ١٩٨٢/١/١١)

ـ حبا حبوته في فيء ابيه بدار مجلة « المعرض» ١٩٢٩ ـ ١٩٣٦.
ـ نشا ونما معنا بدار مجلة « الجمهور» ١٩٣٦ ـ ١٩٤٥.
ـ كبر في الجمهور الجديد (١٩٤٥ ـ ١٩٨٢) راس مؤسسة العقل اللبناني الناشر.
كاتب، رسام تعبيري، مفكر ذواقة... بحار من بحارة الجسور والعبور في مجاهل الارض اللبنانية والعربية.
ـ مات وكاسه على شفته، وقلمه في قلبه، وشماله في العناق على كتفي فتاه « ميشال».

* مهداة إلى محمد البعلبكي نقيب الصحافة اللبنانية.

* * *

أفريد يا ابن أخي ويا ابن ودادي — عقد البيان فؤاده بفؤادي
غنى وودع في المطاف وداره — دار القطاف وموسم الحصاد
الذكريات هنيهة شفافة — تغني عقاربها على التعداد
جرح تناسته الجراح وآخر — في البيت تمسحه يد العواد

* * *

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كرمان... من يعبر يحقق ذاته — في السكب عند معاصر الرواد
جيلي نعما الجيل... هاك شبابه — وكهوله ولواءه المتهادي
والليل والصبح الصبوح ومجلس — هو مجلس الابداع والانشاد

* * *

... ومجلتاه، إذا اعتمرت محطة — للفكر، والألوان، والأبعاد
والشعر والخبر الطليق ودولة — هي دولة الكتاب والنقاد
... والناشئون كأن خبزك خبزهم — يتقاسمون خميرة الميعاد
نهلوا ينابيع الصلاة ورتلوا — كتب المجوس وحكمة الزهاد
حفروا على أسمائنا أسماءهم — يبنون مجدهم على الأمجاد

* * *

أفريد من ينسى أباك...؟ وسربه — في البوح سرب النار والعباد

كنـــا إذا نبـــت الزمـــان نجمه جمـــاً ونسبـــكه على الأوراد
ونفتـــح الأوراق في أكمامها صوراً من القامـــات والأبراد

* * *

« المعـــرض ـ الجمهـــور» هل هلاله أدب وصومعـــة وصـــوت جهاد
والأبجديـــة في الوشـــاح أناقة في الـــذوق والابـــلاغ والاسناد
وتخالهـــا ريش الطيـــور تمرغت بأصابـــع من مرمـــر ورماد
لولا اخضرار الغصـــن ما غنـــى به نبـــع ولا اشتاقتـــه ضفـــة واد
هتـــك الوقـــار وغص غصتـــه الهوى والـــكأس ساهـــدة مع السهاد

* * *

أفريـــد يا ابـــن أخـــي ذكرتـــك عابراً ونسيـــت أنـــك أحـــرفي ومدادي
ترث الغصـــون غصونهـــا فجذوعنا أحفادنـــا، ومناهـــل الأحفاد
جددتهـــا وكسوتهـــا ألوانها طرفـــاً من الأنفـــاس والأكباد
هوذا النقيـــب وهـــذه جمهوره إسمـــان في سمعـــي وسمـــع بلادي
خمســـون كم عددتهـــا وقرأتها وقصصـــت قصتهـــا على أولادي
ولقـــد نشـــأت هنـــاك في أوراقها وصقلـــت أجنحتـــي ووهـــج عتادي
أنـــا إن بكيـــت أطلـــت فيـــك تأملي وإذا شردت أضعـــت فيـــك رشادي
الموت في الوطـــن العنيـــد حكاية في الـــدرب تحفرهـــا يد الجلاد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

« المعـــرض ـ الجمهـــور» عمـــرك كله ستـــون في إرث وفي إجهاد...
وذكرت... يوم بدأت ترســـم رسمها بالرمـــز والكلمـــات والأجساد...
صور، تعابـــير، لهـــن طبائع كطبائـــع الأسيـــاف والأغماد
دنيـــا كأن الموت حبـــك ثوبها عقـــداً على عقـــد على أوتاد
من قال إنـــك قد رحلـــت وهـــا هنا في الحـــي صوتـــك والـــيراع الهادي؟
إن التـــراث إذا بنيـــت بنـــاءه في العقل... جســـده حنـــين الحادي

* * *

ميشـــال، يا ابن أبيـــك هذا نعشه فاحمـــل فعـــين أبيـــك في المرصاد
« المعرض ـ الجمهور» بيتـــك والذرى فانـــزل هنـــاك منـــازل الأسياد
الارث إرثـــك يا بنـــي فلا تخف، إن المنـــون طريـــدة الصياد

١٩٨٢/١/١٢

الياس خليل زخريا

ابولو الجديدة.. هل تثبت وجودها

بقلم: الدكتور محمد سعد فشوان

الأستاذ المشارك في الكلية المتوسطة
بالجوف ـ المملكة العربية السعودية

* * *

في مارس ١٩٨٠ م أعلن في رابطة الأدب الحديث في القاهرة عن قيام أبولو الجديدة على أن يكون مقرها القاهرة، ويكون من أهدافها:

١ ـ ربط حركة التجديد في الشعر بمفهوم الأصالة والمعاصرة بحيث نصون تراثنا القديم، وننطلق مجددين إلى مشارف المستقبل.

٢ ـ العمل على تعميق ثقافة الشاعر المعاصر بحيث تمتد إلى الثقافات العالمية، وأن يتخذ الشعراء العرب لأنفسهم طريقا مستقلا بين هذه التيارات يعبر عن شخصيتهم العربية الأصيلة، ويعبر عن مستقبل مشرق.

٣ ـ العمل من أجل تبادل الثقافات وترجمتها من العربية وإليها، بحيث تشمل هذه الاتصالات مختلف بلاد العالم.

٤ ـ الدعوة إلى الرومانسية الجديدة التي تجمع شعراء العرب جميعاً على الاحتفاظ بالأصول والتجديد فيها، والاضافة إليها مع استشراف المستقبل.

٥ ـ تحقيق التبادل الثقافي والفكري بين شعراء مصر والعالم العربي، وشعراء العالم على اختلاف بلدانهم، وتبادل النتاج الأدبي ودواوين الشعر، حتى يقف الشعراء المبدعون العرب على نتاج غيرهم من الشعراء العالميين، وترجمة الشعر العربي إلى اللغات العالمية عن طريق المنظمات الدولية ولا سيما عن طريق منظمة اليونسكو.

٦ ـ تشجيع الشعراء أدبياً ومادياً والعمل على نشر نتاجهم بمختلف الوسائل.

٧ ـ تشجيع الموهوبين من الشعراء الشباب، وفتح الطريق أمامهم ومساعدتهم على إثراء الحركة الأدبية والشعرية.

٨ ـ تشجيع حركة النقد الأدبي بوجه عام ونقد الشعر بوجه خاص حتى تتم المواكبة بين الابداع الشعري والنقد الأدبي.

٩ ـ ربط حركة الشعر والنقد بوسائل الاعلام المختلفة.

١٠ ـ إصدار مجلة باسم « أبولو الجديدة» تعيد للحياة الأدبية والنقدية والفكرية وجهها الناصع مواصلة في ذلك سير أختها القديمة « مجلة أبولو» التي أصدرها المغفور له الدكتور أحمد زكي أبو شادي.

وقد وافق المجتمعون على تأسيس الجماعة، وعلى هذه الأهداف، ووافقوا على تكوين لجنة تأسيسية لوضع القانون التنظيمي للجماعة والعمل على إصدار التنظيمات الأساسية لها مكونة من:

الأستاذ الدكتور مختار الوكيل.
الأستاذ الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي.
الأستاذ مصطفى عبد الرحمن.
الدكتور عبد العزيز شرف.

وقد نيف الأعضاء المؤسسون لها على الثمانين من بينهم كاتب هذه السطور.

* * *

ولم يكد هذا الحدث الأدبي يعلن على الناس حتى ظهرت في الأفق ملامح معركة بين بعض النقاد وأبولو في عهدها الجديد.

ففي شهر مايو من نفس العام كتب محمود علم الدين في جزيرة أخبار اليوم في عددها الصادر في العاشر من هذا الشهر تحت عنوان « جماعة أبولو رقم ٢ » يقول: عندما أعلن في الأوساط الأدبية عن قيام جماعة أبولو الجديدة برياسة الدكتور مختار الوكيل، وتباينت ردود الفعل بين التأييد الشديد للعودة والترحيب بها، والرفض الشديد والاعتراض عليها.

فقد اعترض البعض وقالوا: ما الذي يمكن أن تؤديه هذه الجماعة التي أسسها الدكتور أحمد زكي أبو شادي عام ١٩٣٢ م وانتهت بوفاته؟ وهل هذا هو عصر الرومانسية التي عبرت عنها جماعة أبولو القديمة؟ إنها ردة عن الحاضر وعودة إلى ما من ليس مكانه الآن.

وقد رد الدكتور مختار الوكيل بقوله: إنها نظرة سطحية تلك التي تقول إنها ردة عن التطور وعودة إلى الماضي من غير المعقول أن تعيد في الثمانينيات ما كان موجوداً في الثلاثينيات.

وكان رده حينما سئل لماذا عدتم؟: لقد نظرنا إلى حياتنا الفكرية فوجدنا مظاهر سلبية كثيرة والشباب يعيش في فراغ وفي ضياع فكري بلا شخصية، والأديب والمتذوق المصري يعيش في عزلة عن الطبيعة وعن الحياة الأدبية داخل مصر، ولا علاقة تربطه بالعالم العربي وسنوجه اهتمامنا الأول إلى الشباب في الأقاليم، ونعتني بهم فكرياً وأدبياً، وننقذهم من تلك العزلة المفروضة عليهم، ونعيد إليهم الأضواء المحجوبة عنهم ونحقق الوحدة الفكرية بينهم جميعاً على امتداد مصر، وهذه الوحدة الفكرية لو تحققت ونما عندهم عشق الطبيعة وحبها والتغني بها تكون بداية النهضة الفكرية.

واهتمامنا الثاني هو تحقيق التواصل مع المفكرين والأدباء والشعراء العرب، وأن تعود مصر إلى ممارسة دورها الريادي الفكري العظيم في العالم العربي.

ويضيف الدكتور مختار: إن اهتمام أبولو الجديدة الثالث هو ربط الأمة العربية بالعالم الخارجي، ولتكن البداية بالتعاون مع المنظمات العالمية للثقافة والفكر كهيئة اليونسكو لتحقيق الانفتاح الفكري على العالم.

وقد تحدث الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي عن وسائل تحقيق الأهداف التي قامت أبولو الجديدة من أجلها، ومن هذه الوسائل العمل على عودة الشباب إلى لغته وتراثه، وعلى إصدار مجلة « أبولو الجديدة» لتكون النافذة الفكرية، وأداة للتواصل الفكري بين مثقفي مصر والعالم العربي.

وعن مذهب أبولو الجديدة تحدث الدكتور عبد العزيز شرف السكرتير العام لها، وقال: إننا حينما نعيد أبولو عام ١٩٨٠ م لا نعتمد على مذاهب فكرية أو فنية لا تجاري روح العصر كالرومانسية أو الكلاسيكية، وفي الوقت نفسه لا نجري وراء مذاهب فكرية وفنية مستوردة من الخارج، ولا نعبر عن واقعنا المصري العربي الانساني بل نبحث عن مذهب مصري عربي إنساني يلائمها.

وقد أكد الدكتور عبد العزيز شرف في عدة مقالات نشرها بجريدة « الأهرام» أن المذهب الذي يعنيه يلتقي بل ويتطابق ويتوافق مع مذهب الأستاذ توفيق الحكيم، ذلك المذهب الذي أفرد له الحكيم كتاباً خاصاً هو كتاب « التعادلية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فالحياة الحقيقية لا تبدأ إلا من العدد اثنين، ولكي يظل الانسان موجوداً دائما يجب أن يحافظ كل واحد فيه على قوته الخاصة، فاذا تضخم واحد على حساب واحد، وابتلعت قوة أحدهما قوة الآخر رجع العدد اثنين إلى واحد صحيح أي إلى الوجود « السلبي».

فالتعادلية تفسر الحياة الايجابية بأنها ضرورة وجود جملة قوى تتقابل وتتوازن في الكون والمجتمع وأن العدم يبدأ بابتلاع جميع القوى في واحد صحيح، الواحد الصحيح هو السكون، والأعداد المختلفة المقابلة هي الحركة، هي الحياة.

وقد جاء اختيار التعادلية فلسفة ومذهباً جديداً ـ كما يرى سكرتيرها العام ـ لأنها فلسفة الحركة المقاومة، أي الحياة، وهو المذهب الأمثل الذي واجه إفلاس المذاهب الأخرى في الفن والأدب، بالاضافة إلى أن رسالة الأدب في التعادلية كغيرها من الرسالات الكبرى التي تبغي السمو بالبشرية لا تبلغ الأسماع إلا بعد جهد وصراع.

فالشعر في التعادلية ليس تصويراً مباشراً للحياة بل هو انعكاس الحياة على نفس الشاعر كما أن الشعر فن إيجاز وإيجاد.

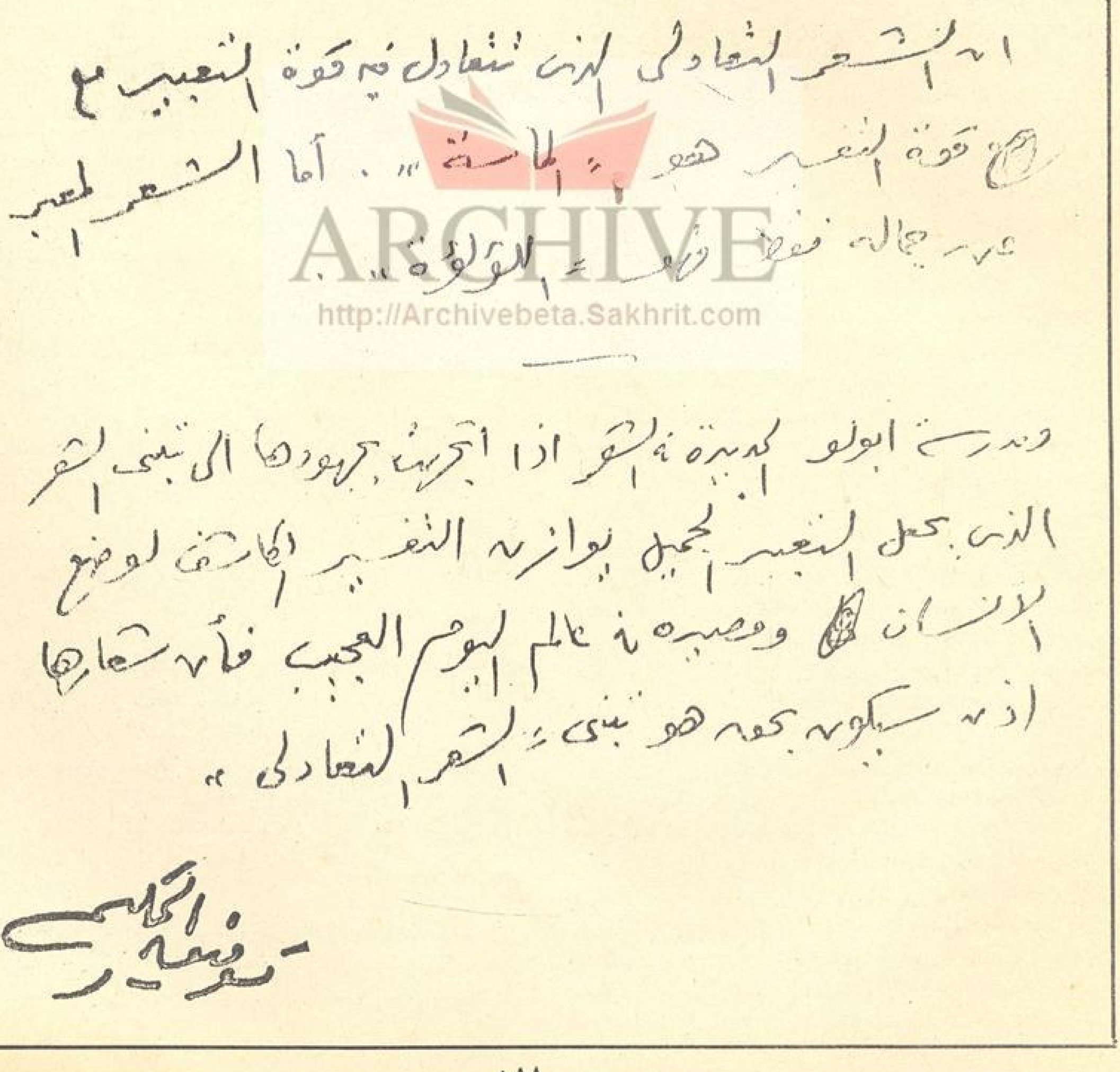
والأدب هو ذلك الشيء الذي يتصل اتصالا مباشراً بالجوهر الثابت في كيان الانسان.

والأدب والفن والفكر الذي تدعو إليه التعادلية هو ما يصلح لعصره ولكل عصر، وينفع الناس ويعرض لشؤونهم، ويوجه حياتهم في جيلهم ثم يمضي بعد ذلك ينفع الناس في كل الأجيال، إنه أدب وفن وفكر ينظر باحدى عينيه إلى الوطن الصغير ممثلا في بيئته وزمنه، وبعينه الأخرى إلى الوطن الأكبر ممثلا في الانسانية نهاية الدهر"١".

وقد مكننا الدكتور عبد العزيز من وثيقة مصورة بخط الأستاذ توفيق الحكيم يدعو فيها إلى أن تتبنى أبولو الجديدة مذهب « التعادلية» في الشعر، يقول فيها: إن الشعر التعادلي الذي تتعادل فيه قوة التعبير مع قوة التفسير هو « المساسة» أما الشعر المعبر عن جمالة فقط فهو « اللؤلؤة».

ومدرسة أبولو الجديدة في الشعر إذا اتجهت بجهودها إلى تبني الشعر الذي يجعل التعبير الجميل يوازن التفسير الكاشف لوضع الانسان ومصيره في عالم اليوم العجيب فان شعارها إذن سيكون بحق هو تبني « الشعر التعادلي».

وكتب الأستاذ ثروت أباظة في الأهرام (عدد ١٢ مايو ١٩٨٠م) يقول: إن ظهور أبولو الجديدة حدث اعتبره أهم الأحداث الأدبية التي وقعت في السنوات العشرين الأخيرة، وينبغي ان يشعر به كل أديب في العالم العربي، إن معناه أن الأدب العربي الأصيل عاد إلى



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سماته، ومعناه أن أية قوة على الأرض لا تستطيع أن تجلي الكلمة الأصيلة عن آفاقها العليا ومعناه أن الزمن مهما يخادع ويتلوى بالطريق عن سننه الأقوم فانه هو نفسه لا بد له أن يعود إلى جادة الحق، فانه دائماً على مر الأيام لا يصح إلا الصحيح.

إن شعر جماعة أبولو هو جذور الشعر الأصيلة جميعاً، وهو تاريخ الأدب العربي الحديث وهو مستقبله، وإني لا أستطيع أن أنهي هذه التحية العابرة التي أكتبها وعبرة فرح تتماوج في عيني دون أن أذكر بيت شوقي أعظم من استقبل أبولو القديمة:

إن الجواهـر أسناهـــا وأكرمها ... ما يقذف المهد لا ما يقذف الزبد

وفي نفس العدد ينشر الدكتور عبد العزيز شرف مقاله: « التعادلية عودة لأبولو»، وفي ٤ يوليه ١٩٨٠م ينشر مقاله: « قضية التعادلية لماذا اتخذت منها أبولو الجديدة فلسفة فكرية وفنية؟» ومما ورد في هذا المقال قوله: « تضمن القانون التأسيسي لجماعة أبولو الجديدة من بين مواده الأولى من أهدافها الدعوة إلى مذهب جديد يمثل أصالتنا الفكرية والحضارية، ويوائم بين روح التراث والمعاصرة، والانفتاح على الثقافات العالمية بما يحقق « التعادلية» كفلسفة فكرية وأدبية وفنية من تشريع العقل العربي، وفي تقديرنا أن التعادلية هي تفسير الحياة الايجابية بأنها ضرورة وجود جملة قوى تتقابل وتتوازن في الكون والمجتمع وهي لذلك حين تكون دستوراً لأبولو الجديدة فانها تدفعنا في الفن والأدب إلى أن نأخذ عن الحكيم رائد التعادلية أن الفكر هو: النور اللامع في قمة هرم ذي أركان أربعة: الجمال والخير والحق والحرية، كما يصبح الأدب بيديه في التعادلية خلقاً ينتج ويبتكر، ونظراً ينظم ويفسر، والخلق كما يقول رائد التعادلية ليس معناه أن تخرج من العدم وجوداً، إنما الخلق في الأدب والفن وربما في كل شيء هو أن ننفخ روحاً جديداً في مادة موجودة.

وإن الدين والفن كليهما يضيء من مشكاة واحدة ففي الدين والفن السماء هي المنبع وأن الأديب الحق الذي يجعلك تدرك عمقاً جديداً كلما أعدت مطالعته، وعندما يتنفس الزهر يتفتح وكذلك الشعر والفكر.

ويقول: والتعادلية كمذهب يقدمه الحكيم من تشريع العقل العربي خرجت من الدين الاسلامي، الذي يعترف بمتع الدنيا الحلال من غير إسراف، لأن الاسلام يقيم التوازن بين الدين والدنيا...

ولعل في ذلك ما يجيب على التساؤل المطروح في الساحة الفكرية الآن، لماذا نختار التعادلية من بين المذاهب الفكرية مذهباً لأبولو الجديدة؟

وهناك جانب آخر يتعلق بهذا السؤال حول التعادلية في الأدب والفن ذلك أن التعادلية هنا تقوم أيضاً على الثنائية أي وجود القوتين، فقوة التعبير في الشعر مثلاً يجب أن توازنها قوة أخرى هي قوة التفسير.

إن مهمة الأدب أن يعين الناس على تفهم حكمة الخلق وروح الوجود، وإفهام البشر أن السعادة عمل وكفاح وتقدم وتطور.

والشعر لا يرينا واقع الأشياء في حقيقتها المادية، لأن هذا من شأن العلم، وما يجري مجرى العلم من تاريخ وبحوث وتحقيق وإحصاء وتسجيل، ولكن الشعر في التعادلية يريد بضوئه أن يطرق أبواب التفكير والمشاعر وينمي ملكة التخيل والتأمل، ويجعلنا أيضاً نحيا حياتين، حياة الواقع الأرضي وحياة الفكر العلوي.

ويختتم الدكتور مقاله بقوله: وصفوة القول أننا حينما نتخذ من التعادلية مذهباً فكرياً وفنياً فاننا لا نستوردها من الخارج ولكننا نتخذ منها مذهباً ينبع من فكرنا الحديث يصلح لعصره ولكل عصر.

* * *

وبهذا كان إعلان قيام أبولو الجديدة بمثابة حجر القي به في ماء راكد فحركه، وتلاعبت على صفحته حركة دائرية بدأت بنقطة صغيرة ثم ما لبثت أن اتسعت حتى شملت جزءاً كبيراً منه.

ولا ينبغي أن نهمل في هذا الصدد إبداء الرأي في هذا البعث الأدبي والشعري الجديد.

والذي أعتقده أن أبولو الجديدة التي وجدت كل هذا الصدى إذا لم يتآزر دعاتها ومؤسسوها وأعضاؤها في النهوض بها عن طريق عقد الندوات الأدبية الجادة، وعن طريق الاسراع في إصدار مجلة لها تحمل طابعها، وتترجم عن اتجاهاتها فلن تكون في النهاية سوى صرخة في واد، لا يلبث صداها أن يتلاشى في هذا السكون العريض.

هذا من جهة ومن جهة أخرى نقول إن الزعم الذي ينفي عودة الرومانسية في هذا العصر، وينظر إليها على أنها لم تعد تلائم حياتنا العصرية إلى جوار الشعر الكلاسيكي والرمزي والسريالي والواقعي زعم خاطىء، لأن الواقع الأدبي يؤكد استمرار الرومانسية في أداء وظيفتها في الشعر في جانب كبير مما نقرؤه هذه الأيام.

ولا ينبغي أن نتجاهل حقيقة الحياة التي تدور أحداثها غالباً في حلقة مفرغة، تبدأ لتنتهي، وتنتهي لتبدأ، فالكلاسيكية ــ مثلاً ــ لم تلغ تماماً حين برزت الرومانسية كفكرة غلابة جارفة جاءت لتعلي من شأن الطبقة الدنيا، ولتقيم النزعة الشعبية مقام النزعة الأرستقراطية في الأدب، ولتبرز آلام الانسان في عالم تتصارع فيه الأهواء والمطامح، وتتداخل فيه الرؤى والمذاهب، وكذلك الرومانسية لم يخمد لها صوت بظهور المذاهب الأدبية التي فرضتها الحياة فرضاً كالواقعية والرمزية والسريالية والبرناسية وغيرها، وإنما يحتفر كل مذهب من تلك المذاهب لنفسه مجرى خاصاً في وجدان البشر، فاذا تجمدت أمواهه مدة من الزمن فان شمس الحياة لا تلبث تحت ضغط المطالب الانسانية أن تسطع عليه من جديد فيتحدر ماؤه وتنبعث فيه الحياة، وتعاوده مرحلة الصبا بعد مرحلة الهرم التي ربما طال به على الأمد مداها.

هكذا تقول سنة الكون، وينطق لسان الحياة، ولا أحب أن أذكر ملامح الرومانسية في شعر المعاصرين، عن طريق سوق النماذج الكاشفة، فالكثيرون من شعرائنا لا زالوا يعبرون عن تلك النزعة ولا تزال أشعارهم تبوح بتداعيات رومانسية كثيرة.

إن الألم لم يختف من عالمنا تماماً، بوصفه المحرك القوي للشعر والشاعر الرومانسي. بل لا يزال يفرض سلطانه على الكثيرين من شعرائنا المعاصرين، ولا يزال الألم يحركهم، ويصبغ رؤاهم بتلك الصبغة الرومانسية التي كانت من ألمع سمات الشعر في الجيل الماضي.

لكننا مع ذلك نعود إلى « التعادلية» وندعو شعراءنا إلى تحديد المسار الذي يتحركون فيه، وإلى تحديد رؤاهم الفكرية والفنية وإلى ترجمة هذا كله إلى واقع ملموس، ولن يتأتى ذلك منهم إلا بحرصهم الأكيد على أن تصبح تجاربهم الشعرية ترجمة صادقة عما يصادفهم أو يصادفونه في هذه الحياة، حتى لتشي أشعارهم بهم، وتؤكد انتسابها إليهم.

وعليهم أن يوائموا كذلك بين مصالح أمتهم ومجتمعهم والانسياق وراء نزواتهم، وما يعتورهم من آلام وأوصاب الحياة، وما يقع على كاهلهم من أعباء وأوزار فيها.

عليهم أن يزاوجوا بين الأصالة والمعاصرة في نتاجهم الشعري والأدبي عامة، عليهم أن يؤكدوا صلتهم بماضي اللغة والأدب في عصورهما الزاهرة، وأن يستمسكوا كذلك بقيم العصر فيما يقرضونه من أشعار وعلى أبناء العربية أيضاً أن يفتحوا صدورهم لكل دعوة بناءة تجعل من النهوض باللغة والأدب هدفاً نبيلاً وساميا من أهدافها، وأن ينبذوا خلافاتهم الشخصية لتستمر للأدب ولتستمر

صـــور

صور غابـــت فوا أسفا وزمـــان عافنـــي وجفا
وبنفسي من أسى بلغ رحـــت من وجـــد بهـــا كلفا
ربمـــا انسيـــت من زمن ضاق من بلـــواي فانصرفا

* * * *

أأخـــو صدق أحدثه بالـــذي قد فات أو سلفا
من لنجوى شد محملها من رفيـــق راق لي وصفا
ويـــح قلبـــي ما الـــم به نازع للنفس قد هتفا
كلمـــا نهنهـــت من شبح حاد عمـــا رمـــت وانحرفا
ارفيقـــي شارد ابداً نافـــر لم يلـــف ما الفا
غـــير ما قد شمـــت من حزن قد ثوى في دارتـــي ووفى
من معينـــي من ضلالته ويقينـــي الجـــور والسرفا
يا لصبـــري غاب عازبه ما تصبانـــي ومـــا عرفا
تلك حال ساء ما حملت ان بي عن حملهـــا جنفا

عمان ـ كلية الآداب

ابراهيم السامرائي

للغة تلك المسيرة الرائدة الخالدة على الزمان.

وبعد فلنا أن نقول بعد مرور هذا الزمن على إعلان قيام أبولو الجديدة: ترى ماذا قدمت أبولو الجديدة من أعمال تثبت من خلالها وجودها، وترفع عقيرتها مفاخرة مباهية؛ ثم أين المجلة التي قيل إنها ستحمل اسم أبولو الجديدة؟ قد تكون هناك مبررات حالت أو تحول دون صدورها بالرغم من مرور تلك السنوات القلائل، ولكن هذا ما كان ينبغي ـ في ظني على الأقل ـ من أن يمنع ظهور الكثير من الدراسات الجادة، والنتاج الشعري أيضاً الذي يؤكد قيام أبولو بدورها الريادي المرسوم في عهدها الجديد.

لذلك يبقى هذا السؤال أو الاستفسار الذي ينبغي أن نردده جميعاً نحن المنتسبين إلى أبولو الجديدة: أبولو الجديدة إلى أين؟!

---

(١) راجع اخبار اليـوم في عددهـا الصادر بتاريخ ١٠/٥/١٩٨٠م ص١٢.

الجوف ـ السعودية

محمد سعد فشوان

الجمال في الشعر العربي

بقلم الدكتور علي شلق

* * *

أبحاث الجماليات في النقد الادبي عند القدامى من البلاغيين لم « تذهب » كما تلجلجت وتكونت عند اليونان والغربيين سواء في النظرة الافلاطونية الاخلاقية او المثالية، ام في التقعيد الأرسطي، وان كان العرب استهلوا دراسات الحب والمحبوب في كتابي: « طوق الحمامة « والزهرة» لابن حزم، وابن داود، وبذوابها مائدة افلاطون « Banquet» والاسطوريات التي بنى عليها علم النفس منطلقاته.

عبد القاهر الجرجاني في دلائل الاعجاز واسرار البلاغه، وقدامة، والجاحظ، وابو هلال، وابن خلدون في آخر المقدمة، وحازم القرطاجني مارسوا مذهبا صنو الثلاثي الفرنسي: « تين، برونتيير، سنت بوف ولم « يفلسفوا » دراسة الجمال كما فعل كانت وشوبينهور او « ليقوموا » الموضوعات الجمالية الفلسفية مثلما فعل « لالاند » في نادرته المشاعة "١". لكن عطاءهم في هذا الافق يصح اساسا ينطلق منه ويلتفت اليه، سيما وان الشعر العربي قديمه وحديثه كان زاخرا بالرؤية الجمالية، وان لم تصح، وتصعد لتصير رؤيا.

وهذا الجمال الذي تضيء في الفم لفظته الفرنسية Beau! وتنداح نواعم همسه في اللفظة العربية جمال. ما هو؟ هل له حقيقة خارجة عنا؟ او أنه بنا وما هي فائدته؟ اسئلة أجوبتها فيها.

لنلاحظ كيف ان الكلمتين الفرنسية والعربية اعتمدتا في النطق على حرف اطباق في الفرنسية B وذا يشير الى حب التملك، وان الجيم العربية لا تقل تركيزا على هذا الحب، وكلتاهما توسطهما حرف المد O = eau وحرف الالف اللتينه، « I » وبعدها اللام ذات النغمة الخاصة.

الكلمة العربية فيلولوجيا مأخوذة من جمل اذا جمع، ومنها الجملة، والجمل، فالجملة مجموعة الفاظ، والجمل يجمع المسافات، لذلك فالجمل موضوع رياضي فيتاغوري يلم اعدادا، وينسقها، ثم يوحدها، فتجتمع القلوب والعيون حولها، ومن هنا عرف الجماليون الجمال بأنه الانسجام، وان كنت افضل عليها كلمة التناسب لأن فيها وصلا، وعملا جنسيا متوالدا.

هذه الكثرة في التوالد، والتنوع، سبيل الى الوحدة، اذ مهما تكاثرت اشياء الجميل اصبح التوحد فيه عملا اقوى، فيخرج الجميل الذي يفرحنا، ويسرنا، ويجعلنا في وفاق مع انفسنا والعالم كما يقول « غوته» الى ان يصبح جليلا ساميا، يخيفنا، ويأخذنا اليه عنوة، فيأسر مسافاتنا، في قمقمه، الى أمد، اذ سرعان ما تعيدنا ارادة الحياة من عالم الغبطة، الخلاص، الى واقع العيش المتهم. وهذا التعدد المشوق الى الوحدة يظهر جليا في السمفونيات، والمعماريات.

الجمال غاية الفن، وهو موضوع الانسان، والطبيعة، والكون، وبالانسان يختلج جناحاه الى مطلق الجمال. في معرضنا هذا، نهدف الى غاية واحدة، هي حصيلة الربط بين النظرة الشعرية، والتردية الأكاديمية والاسلامية، والمسيحية في الجمال، للخلوص بأن هذه الاقانيم فروع لوسائل اكثر تعدداً تتساوى في ادراك الجمال، والحضور فيه، ولا تتفرد، وأنها تؤدي مجموعها الى الاحدية التي ارى فيها غاية الأكوان مثلما هي ينبوعها الأول.

الأشياء تقال مرة واحدة، ثم تختفي لتظهر مثيلا لها، وأصلها من مصدر واحد ثم توزعت، لذا فان كل شيء يشبه اي شيء مهما بعد عنه في ممالك الفلك والانسان او الجماد، والنبات، والحيوان، وللعبقرية بموهبتها، والهامها ان تكتشف هذه الصلات، وهذا الاكتشاف يساعد على بلوغ الوحدة، تلك التي تسعى الموجودات كلها الى الارتماء في احضانها، فهي مشوقة، تئن كناي جلال الدين الرومي الذي يئن ويتوجع ليعود الى شجرته التي منها اقتطع، أنين هذه الأرض الوجيعة في دورانها حول نفسها وحول الشمس، الى مرتماها البعيد، الفردوسي.

العبقري وحده مسؤول عن اكتشاف الروابط، عن الجمع، عن الجمال، وحده معه جواز سفر كوني به يجتاز، ومن هنا سمي عمل الفن تعبيرا، به يتخطى المألوف الى الغرابة والمفاجأة، فيعبر ضفتي الزمان والمكان، الى الاحدية.

ولهذا تلهب المسؤولية دم العبقري، وتزرع الحزن على الآفاق امام اهدابه، والشوك والجراح على دروبه، فمن جهته نراه اسير المسافة، سجين الذات، ومن جهة نلمحه على دروب سلكتها قبله العيون، والخطى، انه المفترع الفاتك للمعابر العذراء، فهو بكيانه كله، بخزينه التاريخي، بمصيره المستشرف، بواقعه المتلفت، يعطي للحياة نسلا لتصعد، وتشرع الى منطلقها الأصيل.

بين عناصر الكون، وحضارة البشر، بين المعلوم والمجهول عمل جمال موصول الشوق والتناسل. والكثرة بنت الواحد، وما أحلى ان تصير الحياة يوما، آنا، لمحة، في هذا الشيء الكبير الكبير، الواحد كما تشتاق شحنة الصوت لتصبح نغمة، والنغمة في سمفونية، هذا الاوقيانوس الرحب، الذي فيه تنام، وتحلم القطرات.

بعد، اذا وعينا ملاطف الجمال، ولمعت بعض اضوائه في ذهننا النهم الى مفاتنه المسحوبة على كل افق فماذا كان موقف الانسان منه فكريا؟ وكيف باحت اراييحه للذائقة العربية؟

الجمال في نظر الشعراء العرب

لم يتعد الجاهليون النظرة الحسية الى الجمال، فوصفوا الطبيعة المحيطة بهم، والمرأة الملهمة وصفا يقف عند الأشكال الظاهرة، وما خرج عن هذا الاطار فهو قليل جاء بشكل ومضات التمعت على لسان امرىء القيس في مثل قوله:

لا تدرهـا على الطريـــق ودعها يهدها شوق من عليهـا السبيلا

وقوله:

لمن طلل دارس اية تقـــادم في سالـــف الاحرس"٢".
وتنـــكره العـــين من حادث ويعرفـــه شغـــف الانفس

وبعض التصعيدات لشؤون الحياة اليومية لدى الجاهلي، بالنظرة الى جمال السلم عند زهير، وجمال الكرم عند حاتم، وجمال البطولة عند عنترة، فان لبيدا وأمية بن ابي الصلت تساميا الى الله.

ولم يتخط الامويون افق الجاهلية في شعر عمر، وجرير، وبشار، اللهم الا في عذرية جميل التي مدت شعره في مدار الانس بالحبيب، ومواكبته الى الحياة الثانية، وفي بطولات الخوارج التي لامست آفاق المطلق.

لكن العباسيين ادركوا بموضوعية بعض اسرار الجمال، ورسموا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صفاته. يقول ابو نواس:

يزيدك وجهه حسنا اذا ما زدته نظرا"٣".

ويكرر هذا المعنى علي بن العباس الرومي في قوله:

تامل العين منها محاسنا ليس تنفد"٤"
والحسن في كل شيء منها معاد مردد
فبعضه لنفاد وبعضه يتجدد

* * *

يلتقت معنيا ابي نواس وابن الرومي في ابياتهما الى المبدأ اليوناني، القائل بالتحرك الدائم للذرات التي يتكون منها الشيء، والى آخر صوفي اسلامي عن الوجود.

أما المتنبي القائل:

نولينا من حسن وجهك ما دام فحسن الوجوه حال تحول"٥"
وصلينا نصلك في هذه الدنيا فان المقام فيها قليل

فهو يشير الى ان الحسن مرتبة في الجمال وحسن الوجوه عرض زائل، لكن هنالك جمالا اعلى، وجمالا خالدا لا يزول، ذلك هو جمال عالم آخر، يقيم فيه المرء اقامة ليست قليلة المدة كهذه الدنيا، ولكنها في غبطة ابدية.

ألمح الى هذا المعنى ببيت آخر فقال:

لو فكر الانسان في منتهى حسن الذي يسبيه، لم يسبه"٦".

ولدي ابي تمام استاذ المتنبي تتركز النظرة الجمالية على مبدأ سام في قوله:

يا صاحبي تقصيا نظريكما تريا وجوه الارض كيف تصور"٧"

الى:

دنيا معاش للورى حتى اذا حل الربيع فانما هي منظر

التقصي عند حبيب بن أوس رؤية شمولية للجمال، ليتعالى، ويتوالد، ويتنوع، فيصبح جلالا وكون الحياة للكدح، وطلب المعيشة، اما الربيع، فلترك وسائل الطلب، والتعب الى النظر في جمال الطبيعة الذي هو رؤية بصرية، فهذا ما يرمي اليه الشاعر الفنان، الذي يتخطى طرفه المشاهد، الى المتصور، وعالم الحس المغني، الى عالم العقل، والحلم، حيث السعادة، والغبطة. كأن ابن اوس تخلى عن ذلك الواقع، لأنه لم يستطع التعبير عن رؤياه الا باللجوء الى تصوير عالم آخر، يرسمه الربيع لخياله بما يشبه الاسطورة.

اما سادتنا الصوفية، فهم اصحاب رؤيا واستشراف، من فوق، من ذرى شهودهم يلمحون ظلال المحجوب والوانه، فتفيض قلوبهم على ابدانهم، ويرسم بريق عيونهم مباهج فرد وسهم الداخلي حيث يهربون الى غياباته السحرية.

لقد صار قلبي قابلا كل صورة فمرعى لغزلان ودير لرهبان"٨"
اديـن بدين الحب اني توجهت ركائبه فالحب ديني وايماني

وربما وافق شعور الشريف الرضي، نظرة الغزالي الى الجمال من حيث كونه يرى بالعين ثم اذا تسامى يرى بالقلب، قال الشريف:

ولقد بكيت على ربوعهم وطلولهم بيد البلى نهب"٩"
فبكيت حتى ضج من لغب نضوي ولج بعذلي الركب
وتلفتت عيني فمذ خفيت عني الطلول تلفت القلب

* * *

وكأن بشارا ساعة احل الأذن محل العين في رؤية جمال المحبوب، اخترع لظروفه الخاصة معنى جديدا لشعراء الغزل، والصوفية:

قالوا بمن لا ترى تهذي فقلت لهم الاذن كالعين توفي القلب ما كانا"١٠".

كما اشار ابن الرومي الى معنى الانتقال في العين، والاستباء، وهما ملحوظان افلاطونيان عبر بهما ابن الرومي في وصف القدح.

وبديع من البدائع يسبي كل عقل ويطبي كل طرف"١١".

واستوفاهما المتنبي في قصيدته عن شعب بوان وأشرك الخيل في مشاعر الواعين:

طبت فرساننا والخيل حتى خشيت وان كرمن من الحران"١٢".

فقال بشار:

يقولون لو عزيت قلبك لا رعوى فقلت وهل للعاشقين قلوب؟

وبذلك التفات الى قول جميل بثينة:

ولو كان عقلي حاضرا ما عشقتها ولكن طلابيها لما فات من عقلي

أظن هذا القول من مأنوس كلام العباسيين، اضيف الى جميل، وما اكثر ما اضيف اليه!!

* * *

فلسفة الجمال في المسيحية

ترى الكنيسة بلسان (سنت اوغسطين)[1] ان مصدر الجمال هو الله، وان الطبيعة هي العمل الفني لله، فالجمال وحدة، تنبثق من الواحد الذي هو مصدر الخليقة.

بذا نرى ان هذا المبدأ يتلاقى مع مبدأ الاسكندرانيين القائلين بلسان زعيمهم « أفلوطين» ان الأشياء فاضت عن الله، كالأشعة عن الكوكب، والأريج عن الزهور.

على ان معظم آراء رجال الكنيسة حول هذا الموضوع تدور في فلك الثالوث: افلاطون، ارسطو، افلوطين، مرددة مبادىء التعادل والتناسب والانسجام والنسبة العددية الفيثاغورية.

لكن الغالب على نظرياتهم انهم فيضيون، لا يجعلون الجمال عنصرا موضوعيا.

عندما نستعرض مظاهر العطاء الفني في القرون الوسطى، لدى المبدعين المسيحيين يتجلى لنا بصورة عامة الارتباط الروحي بالحياة الاخرى، والتخلي عن دنيويات الوثنية اليونانية والرومانية، تعبيرا عن الفضائل السامية، كالعذاب والعذراء، والتضحية، والأمومة، والزهد، والتقوى والاستشهاد، والفرح، والأمل، والصبر، وتمجيد الله.

بدا كل هذا في أشكال صورت المسيح عليه السلام، والعذراء، والحواريين، والقديسين في مختلف الأوضاع، والمناسبات التاريخية، مثل الصلب، والعمادة، والعشاء الأخير، والقربان، والملائكة، فحفلت العمارات الفخمة بالرسوم، والتماثيل التي تعبر عن ذلك، في مثل ابهاء، وجدران الفاتيكان، والسوربون، وسواهما في مختلف تعميريات اوروبة والشرق.

ويمكن ان نعد الفن المسيحي فنا شعبيا، يتذوقه الناس على مختلف طبقاتهم، وليس كالفن اليوناني الدائر في فلك الارستقراطية.

وقد بلغ فنانو المسيحية مبلغا عظيما من حيث مراعاة التناسب، فبدت المجسدات في أجمل وأروع اداء جمالي، متخذين من فهمهم اوضاع الجسم البشري، وترابط اعضائه سبيلا للتعبير، الى جانب تمثيلهم الضراعة، والاستشراف، والالم، والعفة، والعذاب، واشواق الروح، تمثيلا يتجاوز الاعجاب الى الروعة والجلال.

فلسفة الجمال عند المسلمين

ربط المعتزلة الجمالات، والأخلاق بالعقل، مثلما ربطوا الشريعة ايضا بالعقل، فالعقل اساس القيمة الاخلاقية والجمالية، وبه يدرك الله، وتفسر الاحكام. اما الغزالي في كتابه احياء علوم الدين فيقرر ما فحواه:

« يدرك الجمال الحسي بالبصر، والسمع وسائر الحواس، اما الجمال الاسمى فيدرك بالعقل والقلب»"١٣".

« ان كان الجمال بتناسب الخلقة، وصفاء اللون فانه يدرك بحاسة البصر، وان كان الجمال ذلك الذي تحتويه العين، ويسر له القلب،

وتنداح في نعيمه الروح ـ.

« بالجلال، والعظمة، وعلو الرتبة، وحسن الصفات، والأخلاق، وارادة الخيرات لكافة الخلق، وافاضتها عليهم على الدوام فانه يدرك بحاسة القلب.»

« لا خير، ولا جمال، ولا محبوب في العالم الا وهو حسنة من حسنات الله، واثر من آثار كرمه، وغرفة من بحر جوده، سواء ادرك هذا الجمال بالحواس ام بالعقل وجمال الله سبحانه اكمل الجمال»"١٤".

هذا الرأي في الجمال يلتفت بنا الى رأي افلوطين، وافلاطون، ويذكر باوغسطينوس ثم يقسم الغزالي ظواهر الجمال الى ثلاث: حسية، ووجدانية، وعقلية.

ويقول:

« القلب اشد ادراكا من العين، فالقلب يدرك الأمور الشريفة الآلهية، وان المثل الأعلى للجمال هو الله».

ويقرر ابو حيان التوحيدي"١٥"، ان قضية الجمال والقبح نسبية، وللجاحظ مثل هذه القولة.

على ان ابا حيان يرى ان هنالك خمسة عناصر تشترك في تكوين الجميل:

العنصر الطبيعي، الديني، العقلي، الجنسي، الاجتماعي، فكأنه يتكلم في اذن: « هيبوليت تين» قبل مئات السنين.

وفي المقايسات « يعلن عن مبدأ استطيقي هام ساعة يقول:

« ان الطبيعة محتاجة الى صناعة.»

وهذا ما عناه افلوطين قبله على وجه من الترابط الفكري بأن الفن هو اضافة الطبيعة الى الانسان.

« وابن سينا» كأفلاطون يربط جانب الجمال بالخير.

وفي كتابي: « طوق الحمامة» « والزهرة» لابن حزم الاندلسي وابن داوود الظاهري، وهما اول واعظم مؤلفين في هذا الموضوع، اذ ينطلق فهمهما للجمال من الميل الغرزي والحنين الباطني، اي يصلان المحدود بالمطلق، والماثل بالغياب. يبدو اثر الدين، والذائقة.

بينما يطل عبد القاهر الجرجاني صاحب « دلائل الاعجاز» واسرار البلاغة براي» يرسم لنا فيهما مشارف عبقريته فيقول ما معناه:

« ان ما يوافق القواعد الجمالية، والمقاييس الموضوعية، قد لا يكون جميلا، ولكن الجميل هو ما يعلق به القلب.»

ويضيف الجرجاني « كلمة» الرشاقة « كشرط هام للجمال، وهي تشرح معنى العدد في الجميل عند فيثاغورث، وتشير الى الزمانية في تحوير مادة المكانية. ولعلها لا تبعد عن مثلية افلاطون، والتناسب لدى ارسطو فالرشاقة لديه هي حرية الحركة.

ومن الغريب ان الاصمعي وهو من كبار الرواة القدامى، يقرر ان الشعر له غاية في ذاته، ويوافقه على هذا الرأي بعد ذلك ابن رشيق صاحب العمدة « وكأني بهما يسبقان» فيكتور كوزن "١٦" بنظرية الفن للفن.

اما الفلسفة الاسلامية فتتكلم بلسان « الفارابي» صاحب كتاب السياسة المدنية، الملقب بأرسطو الثاني، عند حديثه عن الأنفس التي هي للأجسام السماوية. فانها انما يحصل لها الجمال والغبطة بأن تعقل ذاتها.»

« غير انها ليست تستفيد البهاء والجمال بأن تعقل ما دونها من الموجودات» فكأن الفارابي يرسم طبقات للجمال، ومثل متدرجة تنتهي بأعلى الامثال.

« فجماله اذن فائق لجمال كل ذي جمال، وكذلك زينته وبهاؤه، وجماله، له بجوهره وذاته، وذلك في نفسه، وبما يعقله من ذاته».

والفارابي يجعل ادراك جمال الله غير ميسور الفهم لدينا الا بالقياس على ما ندرك نحن من جمالات الدنيا، حيث يتم ذلك بثلاث حالات:

بالاحساس او بالتخيل، او بالعلم العقلي.

وهو يعتبر ان سرورنا واغتباطنا بالجميل، هو سرور واغتباط له في الوقت ذاته.

فكأن عملية احتضان الجمال، والعيش فيه، والاندماج في بحره، عملية مشتركة بين الانسان والله، لكن النسبة بين شعورنا بالجمال وبين مصدره فلا يتناهى او تحده حدود، وهو في نظره جمال الجمال، وكله ومنه يفيض.

« المحب منه والمحبوب بعينه، والمعجب منه هو المعجب بعينه، فهو المحبوب الاول، والمعشوق الاول.

بكلمة عامة ان مفكري الاسلام فرضوا لادراك الجمال تفاعل الحواس مع العقل، مع القلب (الباطن)، واقاموا مبدأ السمترية قانونا عاما في الفن والجمال، لذلك جاء نتاجهم الفني غزيرا في الأدب، اكثر منه في الموسيقى، والرسم، والنحت، وحل الزخرف الذي هو بوح بالتناغم الشكلي، محل الانطباع الذاتي، نظرا الى موقف الدين من تجسيد الحيويات خشية الوقوع في الوثنيات. وليس « الأربسك» الذي طبع الفن المعاصر الغربي بطابعه، الا عنوانا على حضور الفن العربي في الفن العالمي، بروحه التجريدية، كمظهر للتوحيد، والصوفية، والصحراء المترامية الاطراف.

لا نظرية اسمها الفن للفن، فالفن للجماهير، للحياة.

الفن صورة تمثل الانسان، وفهمه العالم.

الفن يدرس الجمال في حقيقته الموضوعية.

الفن يدرس الجمال في الشعور، في الذات.

الفن يدرس الجمال في الفن الناشط الخلاق، والهادف الى الانسان.

ان كل عمل فني يجب ان يهدف الى تغيير الطبيعة والمجتمع، ناميا في تطور، وانسجام شامل، وحرية تامة.

وليست المشاعر الجمالية الا انعكاسات، صادرة عن العلاقات والعمليات الموضوعية الجمالية، فنحن نشعر بالامتاع، واللذة، والحيوية ازاء الجميل لانه يرمي الى غايات نبيلة لنصرة الانسان، وتحقيق سعادته وحريته، ونشعر بالاشمئزاز ازاء القبيح لانه ناتج عن ظلم الانسان، واضطهاده للطبقة الكادحة. الفن لاسعاد الناس لفهم العالم. الفن ناتج عن تنوع طبقي، في مجرى التاريخ، وعليه ان يرسم حياة افضل.

هذا الرأي علمي، لكنه مغرق في المادية، يهبط بالجمال عن عرشه السامي الى ما يشبه الترابيات التي تصنع الزهر، والجدول، والشجرة، فقط.

ساعة نمر بالاراء والنظريات الجمالية حول الفن، تستهوينا مثالية افلاطون، وعقلانية ارسطو، وربط الجمال بسماء الله عند اللاهوتيين.

كما نخشع للسامي عند كانت، والخلاص عند شوبنهور، ولمختلف النظريات الذكية لدى فرويد ويونج وسواهما، كما ندهش لاراء ابي حيان التوحيدي. والغزالي حيث سبقا عصرنا بمئات السنين.

ثم اذا كان الجميل مرتبطا بالجمال، والجمال قيمة، والقيمة من عالم المثل، فهذا جميعه لطيف، معقول، لكنه بعيد عن واقع الناس، ومعاناة امور العيش.

واذا كانت الزهرة جميلة، فان جمالها يجيء بمقدار ما فيها من الجمال الكلي بمعنى ان في الوجود زهرتين، واحدة واقعية كالوردة والقرنفلة والزنبقة، وواحدة ذهنية ولكنها كاملة فهي ذروة النوع، بينما الزهرة الشجرية جزئية، هنا، لا يختلف اثنان حول وجود

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

خيـــالك

خيـــالك مر في قلبـــي وبالي ... فوا شوقـي الى رؤيـــا الجمال !..
وحسنـك كم يفـوق الغيـد حسناً ... كأنـك أنـت من صنـــع الخيال..
لقـــد أنسيتنـــي ايـــام حرب ... وهاتيـــك المآسي والليالي !..
وكم ذكرتنـــي ايـــام صفوي ... وليلاتـــي المليحـــات.. الخوالي...
وعينـــك ان تقـــل لي مت هياماً ... امت، وحيـاة عينـــك لا ابالي !.
اتـــوق الى لقائـــك كل حين ... فظلي دائمـــاً ابـــداً حيالي...
فحبـــك كالصـــلاة على شفاه ... متمتمـــة بوجـــد وابتهال !
احســـك في دمـــي ناراً ونوراً ... وأعصابـــي بحبـــك في اشتعال
الى يوم الوصـــال اذوب شوقاً ... فقـولي اي متـــى يوم الوصال ؟!.

زحلة — رياض **معلوف**

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الوردة في شجرة الورد، لكن اين، ومتى وجدت الوردة النوعية المثالية الكاملة؟

مراجع

١ ـ فلسفة وفن للدكتور زكي نجيب محمود
٢ ـ الاسس الجمالية في النقد العربي للدكتور عز الدين اسماعيل
٣ ـ النقد الادبي ومدارسه الحديثة /ستانلي هايمن مجلد عدد ٢
٤ ـ اصول النقد الادبي / احمد الشايب
٥ ـ تاريخ الادب الفرنسي /بيير هنري سيمون
٦ ـ الجمال والفن / الدكتور ماهر كامل
٧ ـ ضرورة الفن / ارنست فيشر
٨ ـ النظرية المادية في المعرفة / روجيه جارودي
٩ ـ واقعية بلا ضفاف / روجيه جارودي
١٠ ـ كتاب الاغاني / للاصفهاني
١١ ـ دلائل الاعجاز / عبد القاهر الجرجاني
١٢ ـ كتاب الصناعتين / العسكري (ابو هلال)
١٣ ـ احياء علوم الدين / للغزالي (ابو حامد)
١٤ ـ ديوان ابي نواس
١٥ ـ ديوان ابن الرومي
١٦ ـ ديوان المتنبي
١٧ ـ ترجمان الاشواق / لابن عربي
١٩ ـ السياسة المدنية / الفارابي
٢٠ ـ فلسفة الفن المعاصر / جان ماري جويو ـ ترجمة الدروبي
21 – Vocabulaire technique et Critique de la Philosophe – halande

---

(١) Vocabulaire technique et critique de la Philosophie
(٢) الاحرس: الزمان
(٣) ديوان ابي نؤاس ص ١١٢ نشرة الغزالي ـ مصر.
(٤) ديوان ابن الرومي ص ١٣٨
(٥) ديوان المتنبي جـ ٢ ص ١١٣ نشرة البرقوقي
(٦) ديوان المتنبي جـ ١ ص ١٤٧ نشرة البرقوقي
(٧) شعر الطبيعة ـ سيد نوفل ص ١٦٩
(٨) محي الدين بن عربي في ترجمان الاشواق.
(٩) ديوان الشريف الرضي ـ قافية الباء جـ ١
(١٠) ديوان بشار بن برد
(١١) ديوان ابن الرومي
(١٢) ديوان المتنبي
(١٣) الاحياء: جـ ٢ ص ٣٦٧ و ٣٠٦
(١٤) الاحياء: جـ ٢ ص ٢٨٠
(١٥) لابي حيان التوحيدي اراء جمالية سبق بها مفكري العالم المعاصر، تجدها في المقابسات، والامتاع، والعوامل والشوامل، والرسائل، كما تجدها في كتابنا التراث الجمالي عند العرب.
(١٦) من اساتذة السوربون في القرن الماضي.

علي شلق



احمد حسين الطماوي

عبد العزيز الرفاعي في صحبة زيد الخير

بقلم احمد حسين الطماوي

* * *

من الشعراء من تجد في شعره غير ما تقع عليه في أخبار حياته العامة، فقد ينطلق الشاعر مع غيره في فكاهات، وتصدر عنه ظرائف وطرائف يتندر بها أصدقاؤه وعارفوه، حتى إذا اختلى إلى نفسه، واستبطن ذاته، سجل من شعره نفساً قلقة مضطربة، باكية شاكية، متبرمة بالحياة. ومن الشعراء من يكون شعره مطابقاً لحياته، ترجماناً لها، مفصلا لأحداثها، ومفلسفاً وقائعها.

وقد كان زيد الخيل أو زيد الخير من النوع الثاني من شعراء العربية الأماثل، تقرأ أشعاره فتجدها مواطئة لأخباره، وتتأمل معانيه فاذا بها صورة من نفسيته التي جبل عليها. فان طالعت في كتب الأدب انه كان شجاعاً صادقاً ألفيت في شعره ما يدل على ذلك مثل قوله:

فلست بوقاف إذا الخيل احجمت ولست بكذاب كقيس بن عاصم

وإذا قيل أنه كان فارساً لا يندفع بغير روية أو بصيرة قرأنا من شعره:

اقاتل حتى لا ارى لي مقاتلا وانجو إذا لم ينج إلا الكيس

وإذا ورد في الأسفار القديمة أنه كان يأبى الضيم، ويرفض الهوان والذل وجدناه يقول لخصومه:

يا بني الصيداء ردوا فرسي إنما يفعل هذا بالذليل

وهكذا تساير أشعاره أخباره، وتوافق معانيه القيم التي آمن بها، وزاد عنها، فهو شاعر تعرفه من شعره، وفارس تنبئك عنه معاركه، وحليم كما تدل عليه أفعاله، ولقد تحولت هذه الصفات إلى مواقف عنده، فمنحت أعماله قيمة، وأعطت لشعره مكانة، وأضفت على سيرته حسناً ورونقاً.

سبب تسميته بالخيل والخير:

زيد الخيل أو زيد الخير، هو ذلك العربي الصحابي الذي اتخذه الاستاذ عبد العزيز الرفاعي موضوعاً لدراسة قيمة صدرت ضمن سلسلة « الكتاب العربي السعودي »

وقد عني المؤلف الجليل بنسبه وصفاته ووقائعه وإسلامه، وتقصى أخباره من مختلف موارد الكلام من الكتب القديمة، ورجع الى كل من ذكره في الكتب وتقصى أخباره من مختلف موارد الكلام في الكتب القديمة، ورجع الى كل من ذكره من الكتب والدوريات الحديثة. ولم يكتف بذلك، بل حاول أن يستنبط ما خفي على غيره وأهملته الكتب القديمة من أخباره. وهو جهد كبير.

والدراسة الحقة هي التي لا تعتمد فقط على نتف من الكلام عن شخص من الأشخاص ترد هنا أو هناك من كتاب قديم أو حديث، وانما على المؤلف أن يتغلغل في نتاج الأديب، ويقلبه ويمحصه، ويمعن الفكر فيه، حتى يقف على ما جهله الآخرون، ويستظهر ما خفي على أقلامهم. وإلا فما هي الفائدة من تجميع أشتات وشوارد، وترتيب أخبار ووقائع دون رؤية جديدة، أو نظرة هادية تضيف إلى التالد طريفا، وتجعل الغامض واضحاً.

اقترن الخيل باسم زيد، فسمي على اسمها.

تعليل رواه القدماء مفاده أنه كان يمتلك عدداً من الأفراس فصار اسمه زيد الخيل، بيد أن كاتبنا الرفاعي بلتمس سبباً أخر وهو شغف زيد بالخيل « وعنايته البالغة بها وتدليلها وتضميرها » وكثرة ذكره لها في شعره، والعرب « كثيراً ما تلقب الشاعر بما قد يلهج به في شعره ». بل إن الفرس عند زيد الخيل لا يقل مكانة عن ابنه يقول:

اسويه بمكنف إذ شتونا واوثره على جل العيال

ومكنف أحد أبناء الشاعر، ويزيد الاستاذ الرفاعي البيت السالف وضوحاً فيقول إن الشاعر « لا يقتصر على المساواة في الأيام العادية. بل هي مساواة من الليالي العصيبة.. ليالي الشتاء القارسة حينما يكون الأهل والولد أحوج ما يكونون الى رعاية خاصة فيها الدفء وفيها الغذاء الجيد وفيها العناية المتميزة ».

أما لقب زيد كما تخبرنا به الدراسة الوافية التي بين أيدينا فقد أطلقه عليه الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم عندما وفد إلى النبي وأشهر إسلامه و « لما رأى فيه من اكتمال عناصر الشخصية القوية... وفيما إجتمع له من عناصر الخير.. رأى فيه ما يؤهله لأن يجري على لقبه الذي فيه معنى الفروسية. تعديلا طفيفاً من حيث اللفظ، ولكنه بالغ الدلالة من المعنى وتبدو الفروسية فيه جزءاً من كل. لقد اطلق عليه زيد الخير. والخير اسم لكل الخصال الطيبة ».

فالفروسية الحقة هي الشهامة والفداء، والحلم، وإباء الظلم، ونصره المغبون المظلوم، والعفو عند القدرة على الايذاء والحاق الضرر بالغير، وكلها من جملة صفات الرجل الخير عندما نتوسع قليلا في شرح

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

معنى الخير. ومن ثم فتفسير الشيخ عبد العزيز الرفاعي للقب زيد (الخير) يتناسب مع صفات الشاعر التي ظلت ماثلة أمام الكاتب تتردد وتتكرر في صفحات كتابه وفيما عرضه من شعر له.

وبهذا الفكر الدقيق، والتحليل الصحيح يمضي المؤلف في كتابه ليناقش القضايا الأساسية والفرعية المتعلقة بهذه الشخصيـة، فيوضح ما يعوزه الايضاح، ويفسر ما يفتقر إلى التفسير، الأمر الذي يجعل القارىء يمضي في الدراسة مستريحاً مطمئناً وقد يسر له المؤلف كل صعب، وأخذ على عاتقه جلاء كل غامض يرد في تلافيف الألفاظ.

وقد عني كاتبنا بصفات زيد الجسمية، ثم أنتقل الى سماته النفسية فذكر ما يصدر عنها من سخاء وعطاء ومروءة، وشجاعة، وغيرها من الخصال الحميدة.

على أن خلة في شخصية زيد الخير كشف عنها الاستاذ الرفاعي، يجب أن نتمثلها نحن العرب في أيامنا هذه، لقد كان زيد يكره القتال بين ذوي القربى من قبيلته، ويأنف من الاشتراك فيها، والانتصار لفئة دون فئة. وبعد إسلامه كان يقول « لا والله لا أقاتل مسلماً حتى ألقى الله ». وما أحرانا أن نتخلق بهذا الخلق. فان بين بعض الشعوب العربية والاسلامية من الكراهية والميل إلى القتال ضد بعضهم البعض ما ليس في نفوسنا ضد أعدائنا، والأمثلة كثيرة عبر التاريخ وفي عصرنا هذا مما لا يخفى على القارىء البسيط المحدود قبل القارىء النجيب المتعمق.

منهج المؤلف:

أما المنهج الذي سار عليه الاستاذ عبد العزيز الرفاعي في ترجمته لزيد الخير فهو « رسم صورة لهذا البطل ».

ومن خصائص هذا المنهج الذي اتبعه المؤلف عدم الاكتراث بالتتابع الزمني والتسلسل التاريخي ومع ذلك فقد اجتهد كاتبنا ما امكنه الاجتهاد في ترتيب الأحداث. إلا أن صعوبات جمة تواجه أي دارس للعصر الجاهلي على طريق المنهج الذي يعتمد على التتابع التاريخي ذلك ان التدوين لم يكن معروفا بصورة كافية.

وقد وفق المؤلف في رسم الصورة العامة لزيد من جوانبها المختلفة، وحسبه هذا وحسبنا مع شخصية لم تأخذ من الذيوع نصيباً كبيراً، ولم تصقلها الأقلام بكثرة الكتابة فيها. ورغم المشاق التي اعترضته ـ والتي يعرفها الدارسون في مثل هذه الشخصيات ـ إلا أننا نجده قد استوفى دراسته وكأن لم تكن ثمة مشاكل وقفت في طريقه، فحدثنا عن نسبه وعشيرته، وأوصافه، ثم عرج على مكانة الخيل في حياته حتى أقترن اسمه بها، وأفاض من ذكر أبنائه، وتقصى أخبارهم وما قالوه أو ما قيل عنهم، ثم عرض للأحداث التي مر بها مع بني عامر وبني تغلب وبني مرة، وقد توسع في الفصل الذي عقده عن وفادته إلى النبي حيث كرمه الرسول باقطاعه أرضاً من فيد ومنحه قدراً من الذهب، وتحدث المؤلف عن شعره وشاعريته.

على ان الصورة التي رسمها المؤلف لزيد الخير كانت من خلال عصره وبيئته، ويذكر الاستاذ الرفاعي أنه تجنب التفاصيل التي اعتقد انها لا تجدي ولا تغني. وقد أصاب من ذلك وبلغ المراد من أقصر الطرق وأكثرها فائدة وهداية.

ومعنى عبارته التي مفادها أنه تجنب التفاصيل التي لا تجدي، عدم الاسهاب في ذكر مختلف أحوال العصر. وقد قلت في مقال نشرته جريدة « البيان » التي تصدر في « دبي » عدد ١٥/ ٣/ ١٩٨١: « ... وعلى الكاتب أن يكشف عن مدى تأثر المترجم له بعصره، ويبين عن الأحداث التي أثرت تأثيراً فعلياً فيه، وبالتالي في آثاره، وليس معنى هذا أن يشغل الدارس باله بالكتابة عن العصر كله من نواحيه المتعددة ».

لأن كاتب الترجمة إذا تمادى في ذكر الأحوال المختلفة للعصر ـ على ما نرى في بعض الدراسات ـ فان هذا يكون تاريخاً وليس ترجمة لشخصية. والفرق بين التاريخ والترجمة في هذا المجال هو أننا في الترجمة نأخذ من أخبار العصر ماله تأثير في التكوين النفسي والشخصي لصاحب الترجمة مما يؤدي إلى أبراز شخصيته في النهاية. أما إذا وصف المؤلف فترة من الفترات أو عصراً من العصور ووضح لنا العوامل الكثيرة التي أثرت فيه مثل العوامـل السياسيـة والاجتماعية والاقتصادية.. الى آخره فهذا هو التاريخ.

وعندما يحدثنا كاتب التراجم عن الخصائص الفردية، وتوصيف كل خاصية منها، وفاعليتها فهذا هو التحليل الذي لا يكتبه المؤرخون أو الرواة المسجلون للأحداث. وفاعليتها فهذا هو التحليل الذي لا يكتبه المؤرخون أو الرواة المسجلون للأحداث. وهذا ما فعله المؤلف في ترجمته عن زيد الخير التي بين أيدينا فقدم ترجمة له أخذت من عصره وبيئته بالقدر الكافي له دون الدخول في تفاصيل العصر والبيئة التي لا لزوم لها، لأن كل حشو زائد لا فائدة ترجى منه. ولكل مقام مقال كما يقال.

نقد الروايات التاريخية والأدبية:

والشيخ عبد العزيز الرفاعي في صحبته للكتب القديمة التي كان يقرؤها، ويتابع فيها أخبار هذا الصحابي الجليل كان ناقداً للروايات التي وردت فيها لا ناقلا لها، أو مؤيداً لكل ما جاء فيها من مقولات. لقد كان يقابل ويفاضل بين الروايات ويرجح أكثرها إنسجاماً مع منطق الأحداث، ويشفع ذلك بالتعليل المعقول.

وفي انتقاده لهذه الروايات التي لا يقبلها كان يذكر عبارات تدل على ذلك مثل قوله « وإنني لا أميل إلى رواية كذا. وكذا ص ٨٢ » أو قوله « وهذه الرواية لا تنسجم مع، كذا.. وكذا ص ٨٢ » أو قوله « إن الروايات كثيراً ما تتداخل في أمر الوفود الذين كثر عددهم في سنة تسع أو عشر... ص ٦٩ » إلى آخر ما يستخدم من كلمات تقلل من قدر رواية.

ومن هذا ما عرض له في الفصل الذي عقده عن فصاحة زيد ونثره، فقد تشكل في نص أورده الأصفهاني في كتابه « الأغاني » نقلا عن ابن الكلبي. وقد بين لنا مواطن الضعف فيه، والدوافع التي جعلته يسترسل في هذا النص، ولو أن المؤلف يريد أن يضفي هالة كبيرة على المترجم ويضعه أمامنا في حجم أكبر ـ كما يفعل الغير أحياناً ـ لاعتمد على هذه الرواية الطويلة. ولكن الاستاذ الرفاعي قصد الحق، واستهدف الصدق مع نفسه أولا فتشكك في هذه الرواية ورجح عليها رواية أخرى قصيرة وجيزة يمكن حفظها وترديدها وفي نفس الوقت تعطي صورة على فصاحته وبلاغته.

وهكذا كان الشيخ الرفاعي محققا في كتابه لروايات الماضي الداثر. وإنه من واجبات الكاتب الذي ينقل عن القديم الموروث ان يحقق نصوصاً مفرطة في الابهام ويستجفي الروايات المختلفة، ويحرر مادته مما داخلها من تزيد.

وهناك بعض الكتاب المدققين الذين يستسقطون الروايـات المكذوبة أو التي لا يعتقدون في صحتها فلا يدخلونها في دراساتهم، وهو عمل جيد، ولكن الشيخ الرفاعي فعل ما هو أجل من ذلك، فقد أثبت في كتابه الروايات التي كانت موضع شكه ثم طعن فيها وأشار إلى ما يعتورها من خلل أو وهن، أو عدم تلاؤمها مع الأحداث الواقعة، وهذا في اعتقادي أكثر فائدة لأنه يحذر الغير من مغبة الوقوع فيها، فلا يقربها، أي أن التنبيه هنا واجب. أما الكاتب الذي يتجنب نصاً ضعيفاً، أو رواية مضطربة قلقة، فانه يقي نفسه من مزالق، ولا يقي منها غيره.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

منها.. و.. اليها

أنا إن أهديت كل الحب والشعر، إليها

فلقد الفيت كل الحسن والفن لديها

بهرتني روعة الفتنة والسحر عليها

فاذا بالشعر مفتون بها طوع يديها

سكبت في كأسه سحر الهوى من ناظريها

فغدا يشدو ترانيم الجوى في اذنيها

فاذا كان رقيقا فهو: منها.. و.. إليها

بغداد ص ب ٢٢٠٣٨ محمد جواد الغبان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وبعد فان كتاب « زيد الخير » يعتبر إضافة إلى المكتبة العربية، ويمثل زيادة في معارف القارىء حيث يحيط من خلال هذه الدراسة بشخصية عربية كبيرة، وبشاعرية دارة معطاء، وبنفس كريمة ذات أريحية ومروءة، وقد تولى كتابة سيرتها كاتب تشير دراسته إلى المعيتة وعلو قدره في مجال البحث والمعرفة.

(القاهرة)

(أحمد حسين الطماوي)

واهان تكيان

(أمير الشعر الأرمني المعاصر)

بقلم: عيسى فتوح

* * *

الأدب الأرمني أدب غني وخصب، يزخر بالقيم الانسانية الرفيعة، ويشف عن عواطف صادقة، وحنين جارف الى منبت الأجداد وأرض الوطن الأم، وينشد الحرية والثورة على الظلم والظالمين، واذا كنا لم نطلع على كنوز هذا الأدب الغني الذي خلفه الأدباء والشعراء الأرمنيون على مدى القرون الماضية، فان ما نقله الأديبان نزار خليلي، ونظار ب نظاريان الى العربية منذ مطلع السبعينات حتى الآن كان كافيا لأن يعرفنا على نخبة ممتازة من أبرز اعلام الأدب الأرمني كاوديك اسحاقيان، والدكتور زاوين دولابجيان، وواهان تكيان، وطانييل واروجان، وروبين سيفاك، ويغيشه تشارينتس، وهوانيس شيراز، وكيفورك أمين، وأوهانيس طومانيان وغيرهم.. وقد تبنى الدكتور طوروس طورانيان طبع معظم هذا الانتاج المترجم في حلب والتقديم له، فأغنى المكتبة العربية بعدد من الأعمال الجيدة، أذكر منها على سبيل المثال: مخيتار هيراتسي الطبيب الأرمني في القرن الثاني عشر ١٩٧٤، واويديك اسحاقيان ١٩٧٥، وكيكور ١٩٧٥، ورنات صامتة وهي كلها من ترجمة نزار خليلي، وصلاة امام عتبة الغد، والقرن العشرون من ترجمة نظار نظاريان.

بين يدي ديوان « صلاة امام عتبة الغد» للشاعر الأرمني الكبير واهان تكيان الذي قام نظار نظاريان بترجمته الى العربية بمناسبة الذكرى المئوية لميلاد هذا الشاعر الذي يلقب بأمير الشعر الأرمني المعاصر، فقد ولد في ضاحية « اورطاكوى» باستنبول عام ١٨٧٨، وبعد ان تلقى تعليمه في مسقط رأسه، انتقل الى اوروبا، وراح يتجول في ربوعها ويطلع على آدابها، حتى استقر به المقام في القاهرة بمصر، حيث اصدر مجلة « شيراك» الأدبية، وأخذ يراسل عددا من المجلات الأدبية في تركيا وأوروبا، كما تولى رئاسة تحرير صحيفة « آيف» اليومية حتى عام ١٩٣٥، وهي لا تزال تصدر في القاهرة حتى الآن، وقام بتأسيس صحيفة « زارتونك» اليومية في بيروت، وشغل رئاسة تحريرها عدة سنوات، الى ان توفي عام ١٩٤٥.

نشر ديوانه الأول « هموم» في باريس عام ١٩٠١ ليعبر فيه عن هموم قومه خاصة وهموم الانسان عامة، وديوانه الثاني « انبعاث عجيب» في استنبول ١٩١٤، وتلاهما ديوانه الثالث» من منتصف الليل حتى الفجر» ١٩١٩، والرابع « حب» ١٩٣٣، وفي عام ١٩٤٣ صدرت مجموعة قصائده الوطنية والقومية بعنوان « أغان الى امتي».

وللشاعر تكيان مجموعة كبيرة من المقالات الأدبية والنقدية، وترجمات رائعة لشكسبير ورونسار، وفيكتور هيجو، وبودلير، وفيرلين، وألبير سامان، وأوسكار وايلد... وعدد من الروايات والمسرحيات والقصص القصيرة والمذكرات كرواية « ان شاء الله» وقصة « مغامرات ماك فورتون» وقد صدرت اعماله الكاملة بعد وفاته في خمسة عشر مجلدا.

كان تكيان شاعرا انسانيا بكل ما في هذه الكلمة من معنى، آمن بالخير والحق والمساواة، وحارب الظلم وعبودية الانسان لأخيه الانسان، ودعا الى العدالة الاجتماعية وحق الشعب في الاستقلال والتحرر، كما في قصيدته « صلاة امام عتبة الغد» التي تظهر مدى عمق الروح الانسانية عنده، وتطلعه الى المستقبل الذي سيحمل الخير الى البشر:

الهي! افض خيرك وحكمتك
على هذه الدنيا، على الذرية المعذبة،
حتى ولو نسيتك، لانك الوحيد القادر
على ايقاف قطيع البشر المشرف على الهاوية.

* * *

ان اشعلت فتيلة الفكر في الانسان،
وجعلت الحياة زيتا لها،
فلا تتركهم يقلبون السراج فجاة،
اجعله ينشر النور دوما
واجعلهم يبحثون به عن حقيقتك اللامتناهية.

وهو متفائل بالانسان ومستقبله، وان كان تفاؤله مشوبا باليأس حينا، وبالحزن حينا آخر، لأنه شهد فظائع الحرب العالمية الأولى، ووحشية الانسان وتدميره، وأهوال الحرب العالمية الثانية وقنابلها الذرية، والمآسي التي خلفتها:

اه، واخيرا، اخيرا انظر
هوذا الصباح يشرق الآن.



عيسى فتوح

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هي ذي العاصفة قد هدأت..
والسجن الكبير قد غدا رمادا.
هناك فوق دنيانا الجرداء
بسمة تتطاير بدل البكاء
الذي جففته، ايها العصيان المقدس.

لكن ايمانه بانتصار الحق والخير دفعه ايضا لأن ينتظر ذلك اليوم الذي لا بد ان يأتي لتسود العدالة هذا المجتمع اللاانساني، وتزهر الرحمة في القلوب بدل الحقد والطغيان، وتنتهي المذابح، ويزول الاقتتال، ويعود الحق لاصحابه، حينئذ فقط يصبح الانسان اخا للانسان وشريكا له في السعادة والحزن، وفي الفرح والألم:

لتهدم القلاع المنيعة العالية ولتتحطم،
ولتتساقط اسوار الانانية المسلحة.
لتوزع الكنوز جميعها بالتساوي بين الناس،
ولتفتح الحدائق ابوابها لتسارع اليها الحشود،
لكن دون ان تكسر اية شجرة
ودون ان تسحق اية زهرة.

ويغضب الى درجة التمرد، كما يتفاءل بمولد الانسان الجديد الذي ربما يكون من خلال اغنية حب لشاعر ما، او من خلال غضبه:

سيموت هذا الاله،
ليعود الاله الحقيقي المنفي
من قلب ابنه وفكره،
سيعود ليخلق ثانية روحه الجديدة
ربما من خلال اغنية حب لشاعر ما،
او من خلال غضبه.

هذا هو الشاعر واهان تكيان، أمير الشعر الأرمني المعاصر، كما رأيته من خلال ديوانه « صلاة امام عتبة الغد » الذي ترجمه الاستاذ نظار ب نظاريان، ومهما يكن من امر هذه الترجمة الدقيقة، فقد كانت تحتاج الى شيء من التأني والمراجعة والهدوء، لتلافي بعض الأخطاء اللغوية والنحوية كقوله: « خمس عشرة مجلدا » صفحة ٩، و « وان كان تفاؤله مشوب باليأس احيانا » صفحة ١١، و « الى هذه الذرة المعذبة » ويقصد الذرية..

وبالاجمال فقد استطاعت هذه الترجمة ان تعرفنا بالشاعر تكيان خير تعريف، وتعطينا صورة واضحة لأفكاره الانسانية، وآرائه التحررية التي تدعو الى محاربة الظلم، والثورة على الاستعباد وتحطيم القيود.

دمشق ــ ص.ب. ٦١٥٥

«عيسى فتوح»



عندما يختفي البريق

*

مصادفة.. وجدتك واقفاً بين المشاة تهم
بالعبور
ولم يكن الرماد بلون الآفاق والأحلام
والشعور
ولا حتى السماء ترف في أرجائها وتغرد
الطيور
بل الأشياء قد مرت علي كأنها من
أبسط الأمور

* * *

كذلك يا صديقي تصبح الأشياء باهتة
كذلك يختفي البريق
ويصبح بعض ما ولى محطات نمر بها
قطاراً يعبر الطريق
وأمواجاً مسافرة تعربد في تكسرها
ويرجع ذلك الطليق
حيياً في تدفقه
وأكتب عنه في خفر
فلم يك غيره الرفيق

* * *

نعم يا سيدي إني
بذاك الشارع المهور بالأنوار
لمحتك عابراً تمشي على عجل
وطرفك رائع الاصرار
ولم تلحظ.. وقفت لبرهة أصغي
إلى ما انهال من أسرار
وأمضي بعد في دربي
ويحملني بكل جموحه التيار

مؤمنة العوف

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



سعيد ابو الحسن

نيران على القمم
سيرة ذاتية

بقلم سعيد أبو الحسن

* * *

(١١)

عرمان في مواجهة الانتقام او نضال من نوع جديد

ولم يكن لدينا وقت لنفكر، فالحوادث متعاقبة، والزمن لا ينتظر الواقفين يرقبون سيره.. رحنا نهتم بالحصاد. فقد اتم شريكنا حصاد الشعير المزروع امام البيت، وانتقل الى حصاد القمح في اماكن ابعد. وصار بيدرنا يمتلىء محاصيل متنوعة، وهذا من شأنه ان يجعلنا مطمئنين الى ان حياتنا مضمونة سنة كاملة على الأقل.

وكانت جيوش الاحتلال تتجول في المناطق المختلفة ــ وعرمان ممر لها في اكثر الجولات، ومستقر لها في بعض الجولات، ففي احد الايام فاجأنا جيش قادم من الشمال ــ من جهة الغرب ــ وطريقه يمر امام بيتنا. وكنا من الباب ننظر الى طوابيره المتتابعة. وفجأة ادار ضابط رأس جواده ودخل ساحة دارنا. كان ضابطا اشقر له لحية طويلة وتحته حصان ادهم. وترجل امام بيتنا وطلب تبنا لجواده، وجبنا وخبزا لنفسه. فقدمنا له ما طلب. فأمضى فترة التهم فيها جواده علفه، وأكل هو طعامه. وغادرنا شاكرا، متابعا مسيرة الجيش. وعسكر هذا الجيش في وعر كائن غربي القرية على جانبي طريق عرمان ــ صلخد، يدعى (ضهر فارس).

وبعد بضع ليال شعرت بجلبة في بيتنا، في ساعة متأخرة من الليل، ونهضت لأرى ما يجري. فاذا والدي يستقبل عددا من كبار الثائرين المسلحين، ويعقد معهم اجتماعا في غرفة الضيافة، ويقدم لهم كميات من الخبز، والجبن، واللبن، وغير ذلك مما في البيوت الجبلية من ادام. وبعدما فارقونا بساعة تقريبا بدأ اطلاق النار، من الرجوم العالية، الواقعة بين الكروم، غربي القرية، على مواقع الجيش المار ذكره. كان ذلك يسمى « الكبسة» في لغتنا الحربية، اي الهجوم المباغت ليلا. وأخذ الجيش يطلق النار في كل اتجاه. ولعلعت الرشاشات وسمعنا ازيز الرصاص يمر فوقنا"١". وفي اليوم التالي كنت اخذ بعض الخراف لترعى في جوانب كرمنا ــ الفضيلي ــ والطريق اليه تمر بالبيدر، فرأيت آثار مرابط الخيل على كديس الشعير، وعرفت من ذلك ان الثائرين ربطوا خيلهم هنا، وساروا على الاقدام عبر الكروم، متسلقين جدرانها، حتى وصلوا الى الأماكن المرتفعة التي اشرفوا منها على مواقع الخيام، واصلوها نارهم الحامية.

وما ان بلغ الوقت الضحى، حتى سمعت غوغاء تأتي من جهة القرية، كيوم الحشر الذي يصفون. وعلا الغبار حتى سد منافذ الجو. وصراخ نساء وعويل. ما الذي يجري يا ترى؟ سقت خرافي، عائدا بها الى البيت، فرأيت، على بابنا، رقيبا مسلحا من المغاربة. لاحظ ارتيابي فخاطبني ملاطفا، ودخلت البيت فوجدت والدي صامتا يكاد يتميز غيظا، ووالدتي واجمة، وسألت: ما الذي يجري. فأجاباني: « انها اليغمة » ــ ويظهر انها كلمة تركية تعني النهب الشامل، الذي يقوم به جيش من الجيوش الغازية. ان الجيش ينتقم اليوم من عرمان كلها، لان بضعة ثائرين ازعجوه باطلاقهم النار عليه امس. وقد دخل القرية من جميع المنافذ ومعه ابغال لنقل الامتعة. وكان الصراخ هو السلاح الوحيد امام هذا العمل البربري. لقد افرغوا المخازن والدكاكين من محتوياتها، لقد تنازعوا اثواب القماش فاقتطعوها بالحراب ليأخذوها. شيء واحد لم يتعرضوا له: النساء. فقد كانت تعليمات قادتهم حاسمة صارمة بهذا الخصوص: « هؤلاء القوم ــ نحن ــ اذا مسستم واحدة من نسائهم فسيقتلونكم ولو بأسنانهم ».

وسألت والدتي عما جرى في بيتنا، فقالت ان جنديين دخلا وامراها بفتح صندوقها. وحينما فعلت بدأ ينثران موجودات الصندوق، ووضع احدهما في جيبه مقصها الفولاذي الثمين، الذي يعادل ــ في نظرها ــ كنزا. وأخذ الثاني قالبا من السكر (قالب سكر ابيض كان يصنع على شكل مخروط). وحينما بلغا هذا الحد دخل الرقيب المسلح (الذي وجدته واقفا حين وصولي) وطردهما من البيت، ووقف يحرسه، بعد ما أفهم والدي ووالدتي انه مرسل من قبل الضابط الذي تناول من طعامنا يوم دخول الجيش ليحرس بيتنا طوال النهار. وهكذا عرف ضابط فرنسي قيمة الخبز والملح. ولكنه لو علم ان هذا البيت الذي اطعمه وأطعم حصانه هو البيت الذي آوى واطعم الثائرين الذين كبسوا الجيش واطعم خيولهم لكان له موقف آخر. هذا الموقف الآخر سيجيء فيمابعد، ولكن من قبل غير هذا الضابط.

لم تمض مدة طويلة، بعد يوم النهب الشامل هذا حتى رحل الجيش المخيم غربي البلدة حاملا معه اسلابه وجاء بدلا منه جيش آخر لا ليخيم مكانه، بل ليخيم في كرمنا امام الدار، وليحتل ضباطه نصف دارنا، اي الغرفتين الشرقيتين والايوان الذي بينهما، تاركا لنا فسحة الدار الداخلية وغرفتين كبيرتين غربية وشمالية وتوابعهما: من خزانة، وتبان، ومكان وقود، واسطبل، وحوش: اصبح جيراننا خمسة

ضباط من الفرنسيين برتبة نقيب، ومعهم وصفـاء ومراسلـون يخدمونهم نهارا، ويعودون الى الخيام ليلا، والخيام ملء كرمنا المحاذي للدار. يا للتناقض: هذه المواويل العربية باللهجة المغربية، هذه الرطانة بين الجنود، وهي خليط من العربية والفرنسية، هذا الجيش المحتل كله من ابناء العرب، وضباطه القادة فرنسيون. والأرض المحتلة عربية. الاستعمار يتحكم بهذه الأمة ويحارب جزءاً منها بالأجزاء الأخرى، ونحن، في ثورتنا، ما نزال نقيس الأمور بمقاييس الأسرة، والعشيرة، والقبيلة..

وحدد والدي نوع علاقاتنا مع جيراننا المغتصبين: لا تعامل. اذا طلبوا شيئاً نعطيهم، لأننا مرغمون. أما نحن فلا نقبل منهم شيئاً. ارسلوا الينا من طعامهم فرددناه اليهم. طلبوا منا عنباً فأعطيناهم ورفضنا قبض الثمن. وواسطة التفاهم انا بمعلوماتي المحدودة من اللغة الفرنسية. وامتدحوا عنبنا الذي لم يروا مثله في حياتهم، فشكرنا « لطفهم ». ولكننا كنا نحذرهم مثلما كانوا يحذروننا. فلا نحن كنا نجهل، ولا هم كانوا يجهلون، ان احتلالهم نصف بيتنا، وكامل ارضنا المجاورة، له علاقة مباشرة بحادث الكبسة التي تعرض لها جيشهم الراحل. فالقرية ـ مع الأسف ـ كان فيها مخبرون مرتزقة، وما كان لحادث مهم كايواء الثوار، واطعامهم واطعام خيولهم، ان يخفى طويلا على المخبرين. ولا سيما ان الثوار، بعدما عادوا من كبستهم، مروا بالقرية فاختطفوا ملازماً متطوعاً كان ينام في بيته وسط القرية، واخذوه معهم وهو بثياب النوم.

بقينا نحو شهر على هذه الحال. ثم رحل الجيش بضباطه وجنوده، وبدأت اعصابنا ترتاح قليلا. وخلال تلك الفترة سمعنا باعدام ثائرين او ثلاثة ـ لم اعد اذكر ـ من بلدتنا، وثقوا بوعد الضباط الفرنسيين المسؤولين بالأمان، فاستسلموا، وسلموا سلاحهم. ولكن الضباط غدروا بهم، ولعدم وجود شجر أو اعمدة مكان الاعدام، حفروا لهم حفرا اوقفوهم فيها، واعدموهم رميا بالرصاص.

وبدأ المستشار الفرنسي في صلخد يشكل دائرته واجهزته. فالمستشار كان ضابط استخبارات، وحاكما اداريا مطلقا، يخضع له الرئيس الاداري المحلي الذي يدعى « القائمقام»، كما يخضع له قاضي الصلح، ومحكمة التعويضات، التي شكلت للنظر في القضايا الناجمة عن الثورة: قضايا السلب والسرقة بنوع خاص. وكان القائمقام، وقاضي الصلح، واعضاء محكمة التعويضات او « لجنة التعويضات»، من ابناء المنطقة، او ابناء المحافظة، المعروفين بولائهم للدولة المنتدبة المحتلة، وعدم مشاكستهم للمستشـار الفـرنسي اجهزته.

ولكن المعارك لم تكن قد انتهت: فمعركة قيصما التي اندحر فيها المتطوعة، واسر ضابط فرنسي، وظل الثوار يطاردونهم حتى غربي عرمان ـ ونحن نشاهدهم ـ ولم يتراجعوا الا بعد ان بدأ المدفع المركز فوق قلعة صلخد يقذفهم بقنابله، ومعركة ابو زريق ـ تل اللوز التي خاضها فرسان المتطوعة والصباحيين وبعض المشاة (المدفعية) والتي قتل فيها عدد كبير من الجانبين، واعدم عدد من الشبان من قرية تل اللوز رميا بالرصاص، ومعركة الصوخر بجوار بكا وام الرمان التي كاد ان يقتل فيها، او يؤسر، القائد العام للثورة، على ايدي المتطوعة من ابناء الجبل، ومعركة العفينة ـ حبران ـ الكفر، التي كاد الثوار فيها ان يقعوا في الأسر نتيجة مفاجأتهم وتطويقهم من قبل قوات كبيرة، ومعارك غيل الرشيدة التي ابلى الثوار فيها بلاء حسنا واشتهر خلالها احد قادة الثورة البارزين محمد عز الدين الحلبي.

ومعارك اللجاه العنيفة الطويلة التي استمرت طوال عام ١٩٢٧ تقريبا والتي كان على الثائرين فيها ان يواجهوا الفرنسيين، والبدو، وأهل القرى الحورانية المجاورة. ولكن السلطة كانت تتوطد، والاحتلال اصبح امرا مقررا.

وقبل ان اترك هذه النقطة المتعلقة بمعارك الرشيدة واللجاه، لا بد ان اروي حادثة ذات دلالة جرت في بيتنا وهي تصور نفسية ابناء الشعب البسطاء، وقود الثورة، المضحين تضحية عفوية ما وراءها مطمع في مال ولا جاه. تضحية خالصة لوجه الرجولة والوطن، والعزة، والكرامة، وهذا ما كان يفتقر اليه اكثر القادة والوجهاء من صفات. فلو تحلوا بمثل مزايا رجال القتال البسطاء، ابناء الشعب، لكانت الثورة انتهت الى غير ما انتهت اليه..

كان شريكنا اخر عام ١٩٢٦ شاب اسمه يوسف ابو مالك ـ اصله من « القرية» وأصله الابعد من راشيا ـ وكان يقيم في بلدتنا مع اخ له اسمه سلمان، وله اخ آخر في القرية اسمه فهد. في احد الايام حضرت المشهد التالي: شريكنا ذو الجسم الملفوف العملاق المائل لونه الى الاحمرار ولون شاربيه اشقر، يلتقي والدي ويدور بينهما الحديث التالي:

ـ عمي، ارجو الا توأخذني اذا طلبت الاذن بالذهاب، فلقد قتل اخي سلمان في معركة غيل الرشيدة، ونحن ثلاثة اخوة، فلا يجوز ان تخلو ساحات القتال من واحد منا على الأقل. سلمان قتل، وانا يجب ان احل محله، واقاتل واثأر له ولغيره».

ـ انا لا يمكن ان امنعك من السير في طريق الشهامة، يا يوسف، ولكن تعبك، الذي ستترك الآن، ماذا سيكون مصيره»؟

ـ ان عدت حيا، فسأعود الى عملي، وحقي من الغلة، والا فان اخي فهد سيحضر من القرية ويقوم بالعمل بدلا مني، ويتقاضى حصتي.»

فدعا له والدي بالتوفيق والعودة سالما. وودعه يوسف وانصرف ليتهيأ للرحيل..

واعجبت بهذا الرجل، ابن الشعب الأصيل، يحرص على الا يبقى مكان اخيه خاليا بين المحاربين، فيتخلى عن كل شيء، ويذهب. وما ان خرج متجها الى بيته المجاور لبيتنا، حتى تبعته، فاذا هو قد وضع امامه زيتا وزعترا، وراح يأكل، وهو ساهم صامت وحيد ـ كما كان دائما ـ وعبقت رائحة الزعتر، وخجلت من الرجل ومن نفسي دعاني الى مشاركته الطعام، فاعتذرت وقلت له « عمي يوسف، انا جئت لادعوك بالسلامة». وطفرت من عيني دمعة، واجابتها دمعة من عين هذا الرجل البطل. وكان ذلك آخر عهدي بشريكنا يوسف ابو مالك، الذي استشهد في معارك اللجاه. وما زلت حتى الآن افتتح طعامي كل صباح بلقمة او لقمتين من الزيت والزعتر، وانا اتذكر يوسف ابو مالك، واشعر بأن الذروة في الرجولة تكون حينما يذهب الانسان الى الموت بكامل ارادته، وهادىء تفكيره، من اجل قضية عظيمة، كقضية التحرر والاستقلال والوحدة.

وجاء اخوه فهد فأكمل سنته. وعاملناه كما كنا نعامل اخاه، عاملناه كواحد من افراد العائلة وما نسينا انه اخ كريم لشهيدين كريمين..

---

(١) ذكر سلطان في مذكراته التي نشرتها مجلة بيروت المساء اسم والدي بين اسماء الذين تعاونوا مع الثوار واووهم.

سعيد ابو الحسن

إليك امي

*

اعمارنا مرهونة بكتاب ... فلم العويل اذا دنت لذهاب
وطويلها في الحكم مثل قصيرها ... وهم تلألأ زيفه كسراب
شحنت على ما كان من قصرٍ بها ... بالمر الوانا وبالأوصاب
نجري وليس لنا الخيار كأننا ... حمل تنشب في يدي قصاب
أين المفر من القضاء وسيفه ... يفري الرقاب بمخلب وبناب
وشباكه نشرت بكل ثنية ... معقودة الأوتاد والأطناب
أنعيش هذا العمر قيد وساوس ... من أمرنا وهواجس المرتاب؟

* * *

كم وقفة حين العشي وقفتها ... تتعبدين بعدوة المحراب
ويداك ممسكتان مسك شحيحة ... بكتاب آي الله خوف حساب
تتضرعين وتسألين شفاعة ... لشباب[1] (هيثم) زين كل شباب
أنست به الدنيا فأعرض شامخاً ... يسعى لمكرمة ودفع مصاب
ويجد في الليل الطويل على المدى ... بحثاً ومسألة وحل جواب
حتى تصدع قلبه، وشبابه ... يأبى عليه هزيمة بركاب
أنست به الدنيا شهاباً ثاقباً ... فهوى صريعاً مثل لمح شهاب
أجد المروءة مغرماً عن حملها ... شقي الكريم وناء من أوصاب
في كل فجر أو مغيب للأسى ... سبب وكم سبب من الأسباب
تتخيلين بكل روض مونق ... طيفاً (لهيثم) ماس في جلباب
واصخت سمعاً تنصتين لهاجس ... يدعوك وهناً من وراء حجاب
فرأيته في دمعك المنساب ... ولمسته حيا على الأهداب

* * *

وتكللت طاهرة الأزار تقية ... خلصت عن الارجاس والأوشاب
في وجهها سمة الملاك تبلجت ... كالبدر يبزغ من خلال سحاب
حب لذات الله يعصف غربه ... في صدرها ويمور مور عباب
حب أحال المر عذباً طعمه ... والداء ليس على الضنى بعذاب

* * *

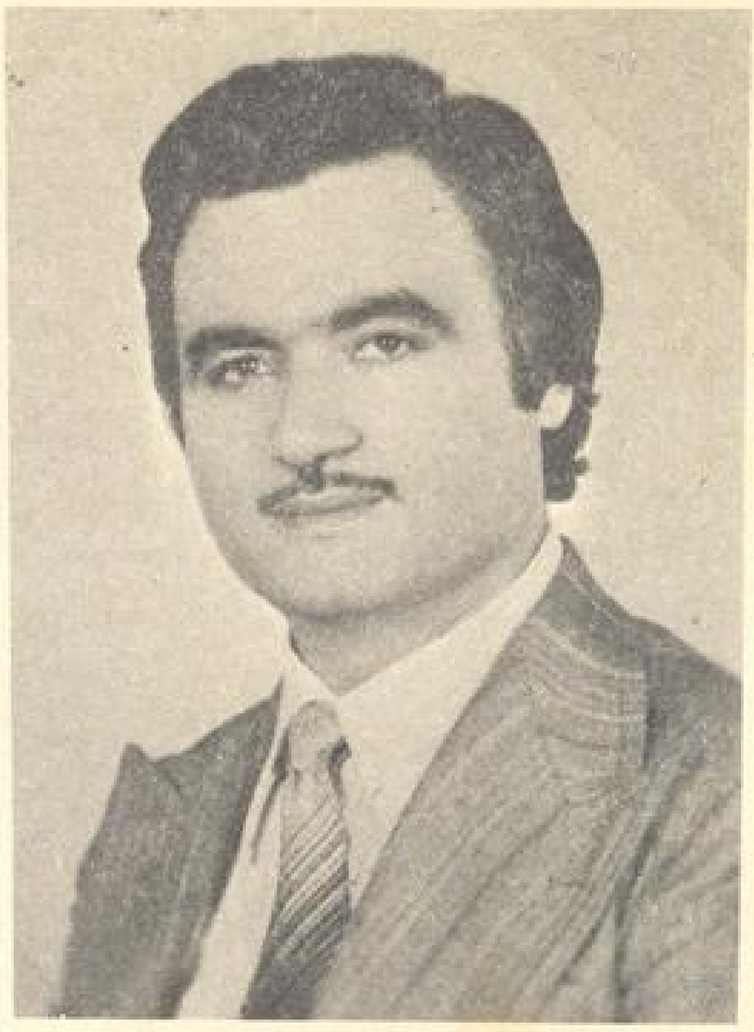
أجد الحياة هي الحياة تتابعت ... حلقاتها في اللف والاغراب
في كل فصل للفواجع سيرة ... سطرت بحد مهند وحراب
لذاتها وقف على غصص الأذى ... ونعيمها زيف ولمع سراب
أماه حملت الجليل ولم تفه ... بشكاية شفتاك أو بعتاب
كل الجراح وان أمض لهيبها ... يخبو وما جرح الثكول بخاب
كنت الشهيدة في حياتك فانعمي ... بمثوبة الشهداء يوم حساب

---

(١) هيثم ابن الفقيدة كان نادرة في الفهم والذكاء اخترمته المنون في العشرين من عمره

(٢) ابنة الفقيدة لميس توفيت عام ١٩٧٧

(دمشق) عدنان مردم بك



الدكتور فوزي عطوي

الرومانسية في شعر صالح جودت

بقلم: الدكتور فوزي عطوي

* * *

اذا كان من المقومات الاساسية للأحكام النقدية السليمة اتصافها بالموضوعية والتجرد، وصدورها عن دارس متأن يهدف الى استكشاف جوانب التفوق وجوانب القصور مما في الأثر الأدبي، نثراً كان ام شعراً، لكي يقدم للكاتب صاحب الأثر ضوءاً يسيغ له في آثاره المستقبلية تعميق اسباب التفوق او تجنب اسباب القصور، ثم لكي يقدم للقارىء وللحركة الأدبية عموما خدمة جليلة تتجلى في الحركية المستمرة من اجل استكمال اسباب الاتقان فالابداع، فان من المقومات الهامة التي لا سبيل امام تلك الاحكام النقدية الى التجرد منها، اعادة النظر، في كثير من الأحيان، في بعض الاحكام التي سلفت، ولا سيما اذا تسنى للناقد المتأني ما يتيح له الانكباب الجاد على اثر من آثار الفكر، او اذا توفرت لديه دراسات مقارنة تؤكد له، بما لا يدع مجالا لريبة، ان التعميم الذي تتصف به الأحكام السالفة، وكأنها اصبحت في لغة القانون بمثابة « القضية المقضية »"١" هو تعميم خاطىء، وعلى الأخص اذا كانت الاحكام النقدية تتجاوز تقييم اثر كاتب، وبالتالي تقويمه، الى تقييم دور جماعة او مدرسة من جماعات الادب ومدارسه في العصر الحديث.

هل كانت « ابوللو » جماعة ام مدرسة؟

وليس في نيتنا، الآن، ان نعود الى الخوض فيما خاض فيه عدد من الباحثين حول جماعة ابوللو الشعرية التي اسسها في مطالع الثلاثينات الشاعر المصري الدكتور احمد زكي ابو شادي، وهل يمكن تسميتها « مدرسة شعرية » قائمة بذاتها، لها خصائصها ومميزاتها واتجاهاتها الادبية والفكرية الخاصة، ام انها مجرد جمعية ادبية لها مجلتها، ينتظم فيها معاً شعراء وادباء من مختلف الاتجاهات والاساليب والمدارس الشعرية والنثرية، وان كنا نميل، خلافاً لما ذهب اليه القائلون بكونها مدرسة شعرية، الى اعتبارها جماعة تتعدد المدارس التي ينتمي اليها اصحابها، وهذا هو الرأي الذي كان صالح جودت، موضوع هذه الدراسة وأحد اعضاء الجمعية والمجلة، قد ذهب اليه في كثير مما كتبه او صرح به عن جماعة ابوللو الشعرية.

لكننا عازمون على تبديد ذلك الحكم النقدي الخاطىء الذي علق في اذهان عدد كبير من الدارسين والباحثين، والذي يقول بان من المميزات الرومانسية لشعراء ابوللو، كونهم من الشعراء الرومانسيين الذين تأثروا بالمذهب الرومانسي الغربي، فاعتبر هذا الحكم وكأنه من المسلمات التي لا تناقش، وتناقلته الأقلام في غير تأن او روية، وناله من صنعة التعميم ما غشي الأبصار والبصائر، فبات اصحابها يطلقون الجزء على الكل، وهذه قاعدة تستسيغها الاساليب البلاغية العربية، واما الاحكام النقدية السليمة المنصفة، فترفضها ولا تستطيع الانسياق في تيارها.

والصحيح بالنسبة الى جماعة ابوللو الشعرية، اولا، ان بعض شعراء هذه الجماعة كانوا من الرومانسيين المتأثرين بالفكر الغربي وبالتيارات الشعرية الرومانسية الغربية، كما هو شأن علي محمود طه، وابراهيم ناجي، ومحمد عبد المعطي الهمشري، واما سائر شعراء المجلة والجماعة معاً، فلم يكونوا كذلك، لانتمائهم الى مدارس شعرية اخرى ليس هذا مجال تفصيل الحديث عنها او عن المنتمين اليها من شعراء ابوللو الذين اتصفوا بنزعات تجديدية تجلت في اتجاهاتهم الرومانسية والرمزية، وفي حفاظهم على الشعر العمودي الكلاسيكي الاصيل، وفي اتجاههم الحديث نحو ما اسماه الدكتور محمد سعيد قشوان « شعر التصوير » والذي كشف عن اعماق هذا اللون وابعاده، وبين انه وان امتد الى عصور الأدب المتقدمة، الا انه ثمة فروقاً بينه وبين نظيره عند « الابوليين »، اذ كان شعراء تلك الجماعة، وعلى رأسهم ابو شادي، يقدمون لنا مثلهم العليا في الجمال، ثم يستوحونها القيثارة الشعرية المترجمة، فاذا بنا نقرأ ترجمة لنفوسنا وخواطرنا في الوقت الذي تستمتع فيه اعيننا بهذا السحر الفني "٢".

والصحيح ثانياً، بالنسبة الى صالح جودت انه لم يكن شاعراً رومانسياً، في عداد الرومانسيين « الابوليين » المتأثرين بالمنحى الرومانسي الغربي، وانما كانت الملامح فيما عالجه من اشكال الرومانسية او الرمزية، ان يتخلى عن ذاتيته، او ان يتجرد من وجدانيته الشخصية التي تطل واضحة بارزة من ثنايا سائر الفنون الشعرية التي عالجها في دواوينه المطبوعة او فيما توفر لدينا من قصائده التي لم يتح له من فسحة العمر ما يجعله ينشرها في ديوان خاص، فبقيت متناثرة على صفحات الصحف والمجلات المصرية والعربية، فحرصنا على جمعها ونشرها في آخر رسالتنا الجامعية عنه "٣".

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولعلنا بهذا الحكم الحاسم الجازم قد تجاوزنا كل ما انعقد من دراسات او من ابحاث حول شاعرية صالح جودت، لكننا على ثقة مطلقة باننا لم نتجاوز الحقيقة الموضوعية المتجردة المتانية، بسلوكنا سلك « اعادة النظر » التي دعونا اليها في مستهل هذا الكلام، اعتماد أمنا على امرين اثنين لا بد من توافرهما لكل ناقد منصف هما: اعماله الشعرية وسيرته التي عرفناها شخصياً عن كثب، والتي تتنافى مع السمات « الكلاسيكية » المعروفة في الاتجاه الشعري الرومانسي.

وكل ما في امر صالح جودت انه بدأ رومانسياً، بالمفهوم الغربي، ولكنه كان متسماً حتى في تلك الرومانسية الشائعة في بواكير شعره بالنزعة التاملية التي تتوسل الرمزية الموضوعية، اذ انطلق في الغالب من احداث تشبه الاساطير، حتى يستطيع ان ينقل الينا « ما يعتمل في نفسه من ثورة الشك والتمرد على القيم الدينية، ثم التسليم في النهاية امام العجز المطلق الذي رمز له الشاعر بالموت، ثم الايمان بعد ذلك بالله والبعث والحياة والآخرة"٤"، كما هو الحال بالنسبة الى قصيدته « الهيكل المستباح » و« الراهب المتمرد » في ديوانه الاول: « ديوان صالح جودت ».

والواقع ان هذا التمرد، اعني التمرد على جميع القيود التي تقف حجر عثرة دون تحرر الفرد، في الفكر والشعور، هو سمة واحدة من سمات الرومانسية الشعرية.

تطور الاتجاه الرومانسي

ففي ظلال هذه الرومانسية التي قامت بمثابة ردة فعل على الاتجاه الكلاسيكي، يخرج الادب على جميع الاصول والقواعد المتبعة، ويحاول ابتداع الجديد، الامر الذي يفسر سبب تسميتها بالمدرسة « الابتداعية » في مقابل المدرسة الكلاسيكية « الاتباعية ».

وهي، بعد هذا تقدم الانفعالات الذاتية الخاصة على الخواطر والافكار وسائر المعتقدات العامة، وتعتمد على الانفعال والتخيل، لا على العقل والملاحظة التجريبية، كما تصدر عن تلك النزعة التشاؤمية التي تحمل الانسان على الاعتقاد بان الوجود هو عالم الغربة والمنفى والألم.

لكن الرومانسية تجاوزت، بعد ذلك، هذه الأطر، فلم تكتف ببث الحرارة والمعاناة الذاتية الحية في الأدب،لئلايبقى عملا تقليدياً بارداً محنطاً، بل اسرفت في التعبير عن الألم والغربة والمنفى، وفي تمجيد العذاب، واغرقت في تلك السويداء القاتمة التي عرفت عند الغربيين باسم « مرض العصر »"٥" فلما ان آل امر الرومانسية من الشعراء الاصيلين الافذاذ الى المقلدين الذين لا يتمتعون بالموهبة او بملكة التعبير الشعري، تحولت على ايديهم الى لون من العواطف المتقلقلة المضطربة، وادى بها اسراف في التحرر من كل قيد فني الى حدود الفوضى، والاستهتار باللغة، والازراء بالصياغة الفنية الجميلة، فأصبحت ضرباً من المعميات والهلوسات والاحاجي التي يعجز عن حل طلاسمها اصحابها اولا، ناهيك بالخبراء في فك طلاسم السحر، وهواة حل الالغاز والكلمات المتقاطعة.

ولعل اخطر ما وصلت اليه الرومانسية، في اسرافها، انها جعلت الشاعر، او المزعوم شاعراً، ينحصر في حدود « الأنا » الضيقة، فلا يهتم بقضايا مجتمعه ولا يلتفت الى قضايا الانسان الكبرى، ويعطل بذلك على نفسه، وعلى الشعر معه، دوره الاشمل والأسمى في مشارفة عالم الانسان، فكأني باولئك الرومانسيين قد دعوا الى التخلص من كل قيد، لكن قيدهم الاوثق كان ذلك الانحياس الذي ارتضوه لأنفسهم في اطار عبادة « الأنا » فتخلصوا بذلك من محذور صغير، كي يقعوا في محذور اكبر منه.

اضف الى كل ما تقدم ان الرومانسية كانت، في منطلقها، بل في هيمنتها على الحياة الاوروبية والفنية في اواخر القرن الثامن عشر والنصف الاول من القرن العشرين "٦" ردة فعل ضد طغيان العقل في ميادين الفنون، وخصوصاً ضد الخضوع للقواعد التي ارستها الكلاسيكية الفرنسية، كما اسلفنا من قبل، فضلا عن اعتمادها على الذاتية العاطفية، وتوسلها الاساطير القومية، والفولكلور الوطني، والعودة اجمالا الى الطبيعة، والى الينابيع الفكرية القديمة"٧".

واذا صح في كل حال ما ذهب اليه بعض الباحثين في المقارنة بين الكلاسيكية والرومانسية، حين اكدوا انه « اذا كان الادب الكلاسيكي هو أدب العقل والصنعة الماهرة، ومجال الشكل، واتباع الاصول الفنية القديمة، والانطباع بالنزعة الانسانية، فان الأدب الرومانطيقي ادب العاطفة والخيال والتحرر الوجداني والفرار من الواقع والتخلص من ربقة الاصول الفنية التقليدية، فيصح لنا بالتالي ان نتساءل: اين موقع شعر صالح جودت من التيارين الكلاسيكي والرومانسي؟

موقع صالح جودت

اما ان صالح جودت كتب ادباً وشعراً على الخصوص، يستوحي العقل، ويتصف بالصنعة الماهرة والشكل الجميل، فضلا عن اتباعه الاصول الفنية القديمة، وانطباعه بالنزعة الانسانية، فذلك امر ثابت لا ريب فيه، واذن فقد كان صالح جودت شاعراً كلاسيكياً، بل كان احد اعمدة الكلاسيكية في ادبنا المعاصر، وكان مدافعاً عن الشعر الكلاسيكي دفاعاً لا يدحض، وذاد عن حياض الاصالة الشعرية ذياداً لا يجاريه فيه احد.

واما ان صالح جودت حاول ان يقدم الجديد، وان يعبر عن انفعالاته الذاتية، معتمداً الانفعال والتخيل، فأمر صحيح ايضاً، ولكنه وحده لا يقدم الدليل على رومانسية شاعرنا، ذلك ان صالح جودت لم يقدم ذاتيته على الخواطر والافكار والمعتقدات العامة، كما كان يفعل الرومانسيون الغربيون، بل جعل من ذاتيته وسيلة حية وحركية للتعبير عن تلك المعتقدات والافكار والخواطر العامة، كما جعل من المجتمع والوطن والأمة روافد لا تنضب، اثرت شاعريته وصقلت ذاتيته، بمعنى ان الشاعر لم يمارس الفن لمجرد الفن، وانما وظف الفن والذات الشاعرة الخاصة في سبيل القضايا العامة، ومن اجل تحقيق الذات الانسانية الشاملة.

ثم ان من الصعوبة بمكان عظيم ان تعثر على ملامح شعرية عامة في اثار صالح جودت، تنبىء عن روح تشاؤمية، او عن اعتقاد بحتمية الغربة والمنفى والألم في هذا الوجود،اللهم الا ما ندر من اللمحات الخاطفة التي لا تؤثر في قليل او كثير على الصورة المتناقضة للتشاؤم، صورة التفاؤل المرح المستبشر بالخير حتى في احلك الملمات والمواقف الشجية القاسية.

ويصبح من نافلة القول، بعد هذا، محاولة استكشاف شيء من السوداوية القاتمة التي عرفت باسم « مرض العصر » لدى الرومانسيين الغربيين، في آثار صالح جودت، فضلا عن كون اتجاهاته التجديدية لم تتفلت من الأصول الفنية الكلاسيكية، ولم تهبط به الى هاوية الفوضى والتخبط على غير هدى، ولم تحد قيد انملة عن اشراقة اللغة او جمال الصياغة الفنية.

ولقد يكون صالح جودت، في بعض قصائد المناسبات، تعمد اسلوب الاسقاطات التاريخية والدينية، او استذكر بعضاً من الاساطير والحكايات الشعبية القديمة، لكن ذلك لم يكن تحدياً للاسلوب الكلاسيكي بمقدار ما كان محاولة لتطوير هذا الاسلوب وتجديده من الداخل دون التفلت من اصوله، او تجاوز اطره وحدوده.

واذن، فصالح جودت الذي قررنا من قبل انه شاعر كلاسيكي لم يكن بعيداً عن بعض السمات الرومانسية، ولكن رومانسيته لم تكن

رومانسية انانية سلبية عاجزة عن الاسهام في النهوض بروح الجماعة، وفي تكريس القيم والمثل، وانما كانت رومانسية ايجابية بناءة شبيهة برومانسية شعراء المهجر مثل ايليا ابي ماضي وفوزي المعلوف وجبران خليل جبران، او مثل رومانسية الشاعر التونسي ابي القاسم الشابي، اذ اجتمعت لديه عاطفة الرومانسيين، وايحاء الرمزيين، وعقلانية الكلاسيكيين، فكان والحال هذه شاعراً رومانسياً من نسج خاص.

ذات يوم، قرأ صالح جودت قول الناقد الشاعر « ستيفن سبندر » « ان صوت الشاعر في الأجيال الماضية كان يشبه هدير البحر. اما اليوم، فانه خفت واصبح اقرب ما يكون الى همس الجداول. ان الشعراء في هذا العصر يتكلمون بأصوات ناعمة الى حد انها لا يكاد يسمعها احد. »"٨".

وتعليل هذا الكلام الذي صدر عن كاتب عرفه صالح في القاهرة، عندما جاء يحاضر في جامعتها، بأن « الشعر قد واجه اياماً عصيبة في اواخر القرن الماضي، وتكاثرت حوله الظلمة في هذا العالم المظلم، ورسم العلم للكون صورة مضطربة ليس فيها شيء ثابت يوحي بالتشبيهات الحلوة والخيال الجذاب، بعد ان اهتزت هذه الرموز الشعرية التقليدية كالبيت والجواد والكنيسة والدولة ».

وقد علق صالح جودت على هذا الاتجاه المعاصر بقوله: « واذا كانت القيم قد اختفت او تضاءلت اليوم، فان مهمة الشاعر التقليدية هي ان يعاون على اعادة خلقها وبعثها الى الحياة . ولا يجوز له ان ينطوي في مخبأ عالمه الخاص، بل عليه ان يحاول في انتاجه تشخيص العالم الخارجي الذي يخشاه. عليه كما فعل الشعراء القدامى، ان يكتب مستخدماً نفس المزاج من الامل واليأس في وجه التاريخ »"٩".

وبهذا الكلام الواضح الجازم، قطع صالح جودت الشك باليقين، واكد على امرين يتناقضان تمام التناقض مع الاتجاه الرومانسي:

الاول: ان على الشاعر الا ينطوي في عالمه الخاص، وانما عليه واجب الاسهام في اعادة صنع القيم وبعثها الى الحياة.

والثاني: ان على الشاعر ان يترسم خطى الاقدمين في المزج بين الأمل واليأس، لا على سبيل السلبية الهامشية، بل من اجل تكريس روح التحدي في نفس الشاعر، ووقوفه بجسارة امام تيار التاريخ.

وكأني بصالح جودت، وهو ينحو هذا المنحى، يؤكد على الاصالة التي تتقيد بواجب الحفاظ على الاستمرارية، اي بواجب الحفاظ على هذا الخيط السحري الذي يربط الماضي بالحاضر فالمستقبل. والتي لا ترى « الحداثة »تهديماً لما هو موجود، وانما تراه اكتشافاً للجديد في داخل الموجود، وهو بهذا يلتقي مع المفكر ورجل الدولة اليوغوسلافي « ادوارد كاريل » الذي يقول"١٠".

« ان فكر الانسان يجب ان ينطلق دائماً الى الامام. ان عليه ان ينطلق دائماً، لا الى ما بعد القديم الماضي فحسب، وانما الى ما بعد الممكن الحاضر ايضاً. ومع هذا، فان مثل هذا الفكر لا يكون فكراً ابداعياً الا بمقدار ما يحافظ على الاستمرارية مع « الوجود » وفي ذلك تكمن اصالته الانسانية. « وان النضال من اجل المستقبل لا يشمل فقط النضال من اجل ازالة « الموجود »ولكنه يشمل اولا وقبل كل شيء، اكتشاف « الجديد » الذي ينبت داخل « الموجود »وتمهيد الارض لنمو هذا الجديد ».

فاذا ذكرنا الآن، ان الرومانسيين كانوا يقطعون كل صلة بالماضي وتراثه وقيمه واساليبه ومعتقداته، ويعجزون عن تكوين رؤية واضحة لما يكون عليه المستقبل، فضلا عن هدمهم للوجود، لأنه مرتبط في نظرهم بحتمية الألم والمنفى والغربة، ادركنا اي بون شاسع كان يفصل صالح جودت والناهجين نهجه عن المدرسة الرومانسية.

صالح جودت ووليام ورذورت

لقد كانت رومانسية صالح جودت اقرب الى رومانسية الشاعر الانكليزي « وليام ورذورث »"١١". فهذه الرومانسية الايجابية كانت لا ترى ما يراه الرومانسيون عادة من يأس وقنوط وانقطاع الرجاء في اصلاح الكون، بل دعت الى ان يلعب الشاعر دور « المعلم » الذي يوجه نحو الخير والفضيلة الاجتماعية.

لقد بعث وليام ورذورث في شهر ايار (مايو) ١٨٠٧ برسالة الى الليدي يومونت، وكانت من المعجبات بشعره الرومانسي، يقول لها موضحاً مراميه من الشعر:

« أريد ان اسلي المحزون » وان اضيف اشعة الشمس الى ضوء النهار، لاجعل السعيد اكثر سعادة، وان اعلم الشاب الناشيء والسمح الكريم من كل جيل، ان يرى ويفكر ويشعر، وبذلك يصير اكثر نشاطاً، واشد حرصاً على مناصرة الفضيلة ».

فاذا اجزنا لانفسنا ان نستنتج المفهوم العكسي من كلام وليام ورذورث، ادركنا ان الرومانسيين الغربيين كانوا على عكسه، يحزنون السالي، ويسرقون من الشمس اضواءها، ويحولون دون الأجيال والرؤية والفكر والشعور، واخيراً كانوا يثبطون الهمم، ويلقون وشاحاً من الضبابية على الفضيلة، وهي امور لم تكن مستساغة لدى وليام ورذورث، ولا لدى صالح جودت.

الكآبة في الشعر الرومانسي

وما كان لنا، بعد هذا، ان نطيل الوقوف بازاء ظاهرة الكآبة في شعر الرومانسيين عموماً، او ازاء بعض ملامحها العايرة في شعر صالح جودت، لو لم يكن المفهوم السائد لدى غالبية الدارسين، ان اية كآبة سوداوية تظهر في شعر شاعر هي دليل رومانسية، بالضرورة، وهي بالتالي دليل على الانهزامية والسلبية ورغبة التفرد والغربة والمنفى، وهي جميعاً من سمات الرومانسيين.

وفي رأينا ان على الدارس المتجرد ان يميز بين صنفين من الكآبة: الكآبة المحددة الابعاد، المبررة الاسباب، الباحثة عن مخرج، المؤملة في فجر ابتهاج مشرق، يبدد ظلمات ليل الاكتئاب الاسود، وهذا الاكتئاب يمكن ان نسميه « الاكتئاب الواعي » او « الاكتئاب الايجابي »وهو اكتئاب صادق خلاق يملأ المشاعر بالطاقات المبدعة، ويثري الحياة الفنية عن طريق ما يفجره او يتجسد فيه من شعر يمده شعور انساني صادق نبيل.

ثم هنالك تلك الكآبة المائعة الضائعة التي لا تكشف عن سبب، ولا تبحث عن طريق خلاص، وانما هي نواح كنواح النوادب، ليس وراءه الا اثارة الآخرين على لطم الخدود وشق الجيوب او « الاكتئاب السلبي » وهو معوق مدمر يشل خطى الفنان عن الابداع، ويعوق مسيرة الحياة، وينعطف بها الى متاهات من الضياع، يتبدد معها كل شيء"١٢"، ومن هذا القبيل كآبة الرومانسيين.

ولعلنا لا نستطرد بغير فائدة، اذا ذهبنا مذهب الدكتور احمد هيكل القائل، في هذا الصدد، ان الكآبة شعور يفرض نفسه على الشاعر، متى وجدت اسبابه، وتحققت دواعيه، تماماً كأية حالة من حالات النفس التي قد تستغرق الشاعر، وتملأ عليه مشاعره، بوصفه انساناً ذا حساسية مرهفة واجهزة استقبال غاية في الدقة. فاذا كان بعد ذلك شاباً، وجدنا انفسنا مع عنصر مساند على رهافة الحس، وتوقد الشعور، وحدة الاستقبال.

فاذا كان هذا الشاعر الشاب قد فرضت عليه طبيعة المناخ الذي يعيش فيه الوانا من الضغوط، وصنوفاً من التناقضات، وامشاجاً من خيبة الامل. كان من الطبيعي جداً ان تمتلىء نفسه بالكآبة، اولا لأنه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

انسان، وثانياً لأنه شاب، وثالثاً لأنه شاعر، واخيراً لأن المناخ الذي يعيش فيه يفرض عليه هذا الاحساس"١٣".

على ضوء هذه الظواهر، نستطيع تكوين مفهوم صحيح عن معنى الكآبة التي نلمسها احياناً في شعر صالح جودت الذي لم يكن يبالي بأحداث الدنيا ولو كشفت عن انياب الملمات، فيأخذ الدنيا، كما تجيء، غير متهيب ولا منساق الى السوداوية التي تغرقه في الهلع واليأس والخوف من الغد"١٤".

تلك الحكاية لا تحركني ... ان لم تقع يوماً وان تقع
انا اخذ الدنيا كما قدمت ... في غير ما يأس ولا طمع
واحب ايامي، وان كشفت ... احداثها عن الف مصطرع

وهو لا يعبأ بالأيام الآتية، وما يخبئه المستقبل له من مفاجآت:

ما لي وللمجهول، اعرفه ... فاعيش باقي العمر في هلع؟
لا بد من دمع ومن سقم ... ودوائر ممرورة الجرع
لم اعرف الآتي وحلكته ... ان كان نجمي غير ملتمع،
ولم التعجل في مفاجاة ... حسناء، لم تنضج ولم تذع
ان التشوق وحده امل ... كالبكر في احلام مفترع
ومن اقتنى غرساً ليخلعه ... قبل الاوان، جنى، ولم يبع

إن شاعراً يرفض اليأس والكآبة، لا بل يرفض شبهة الوقوع فيهما، هو ابعد ما يكون عن « الكآبة السلبية » التي طبعت شعر الرومانسيين، واما الكآبة التي تتبدى بعض ملامحها في شعره العاطفي، بصورة خاصة، فهي « كآبة ايجابية » لها ما يبررها، كما سلف القول، وهي لون من التعبير الواعي عن حالة ادراكية لم تخف على الشاعر، حتى ولو كان يتخبط شخصياً في صميم المعاناة الوجدانية. وهو اذ يعترف بكآبته، فانما يفعل ذلك من اجل ان يتلمس سبيل الخلاص منها، بالثورة عليها او على مسبّبيها.

موقفان سوداويان

وبين يدي الآن من قصائد صالح جودت، اثنتان تنتظمان في ديوانه الاخير « الله والنيل والحب » وتتسمان ببعض الحزن الكئيب الشفيف الذي يعرفه الشعر الرومانسي عموماً، ولكنهما معاً تصفان موقفاً سوداوياً، الاول مرده الى ظروف خارجة على ارادة الشاعر والحبيبة معاً، والثاني مرده الى الحبيبة التي غدرت فماتت.

غير أن الموقف السوداوي ليس موقفاً انهزامياً يمكن تسجيله على الشاعر، ولكنه موقف ينطوي على الكثير من معاني ثورة الرفض الصامت في القصيدة الاولى، والكثير من معاني ثورة الرفض العاصف في القصيدة الثانية.

في اولى القصيدتين وعنوانها « بنت الجيران »"١٥" يقول صالح جودت:

لا تسالني متى ادنو فالقاك ... بل اسالي الله ان اناى وانساك
بيني وبينك سد فوق طاقتنا ... من شائعات واسوار واشواك
يا جارتي كم طوينا ليلنا سهراً ... كاننا في الرحى اشباح نساك
وليس ما بيننا الا قليل خطى ... حفت بالف رقيب ساهر حاك
طبيعة الحسن ان يناى ببيئته ... هل يزدهي الورد الا فوق اشواك؟
يا جارتي هل درى ما في جوانحنا ... من بالتجمل اوصاني واوصاك؟
تنهداتك في شباكك اشتعلت ... وادمعي احرقت اضلاع شباكي
واصبح الحي يروي عن صبابتنا ... ملاحماً من حياة الشاعر الباكي

وفي ثانية القصيدتين يقول صالح جودت"١٦" تحت عنوان « نهاية قصة »:

يا قلب لا تحفل بها ... واكتب نهاية حبها
لا، لا تصدقها وان ... حلفت بعزة ربها
ان التي احببتها ... يا قلب، عبدة كذبها
وهل التي لا تحتوي ... قلباً، تحب بقلبها

الى ان يقول في حزن مرير، متلهفاً على ايامه السالفات معها:

يا ضيعة الشعر الذي ... رقرقته من ذوبها
وخسارة الزهر الذي ... نمقته في جدبها
ومرارة الكاس التي ... عاقرتها في نخبها
فاذا تمردت الكرامة في ... هواك، مقلبها
وافق، فانك واهم اما ... خدعت بلوبها!

وموقفان ثائران على السوداوية

فاذا انتقلنا الآن الى نموذجين آخرين من شعر صالح جودت، في ديوانه « الحان مصرية »، خدعنا ما فيهما من شفافية الكآبة وما يغشاهما من سوداوية ينساق اليها الشاعر، حتى اذا بلغ نهاية المطاف، وجدناه يهتف بالثورة، ويهيب بالحبيبة ان تثور على اليأس والسراب والقنوط الظالم القاتل، وبذلك نجد الشاعر يتوسل الاسلوب الرمزي طوال رحلته الشعرية، ولكنه سرعان ما يبرأ من الرومانسية لكي تفضي به المسيرة الى دعوة « ايجابية تتناقض مع مواقف الشعراء الرومانسيين.

ففي النموذج الاول الذي نختاره بعنوان « سراب » يقول صالح جودت"١٧":

سراب وكل حياتي سراب ... وفي وهمه قد اضعت الشباب
سراب، واسلمته خاطري ... فعللني بالاماني الكذاب
وتابعته، رغم ياسي به ... ومعرفتي انه لا يصاب
يروح كمقترب في ابتعاد ... ويغدو كمبتعد في اقتراب
واجهدني السير في امره ... فلا القلب مل، ولا العقل تاب!

ويعبر، بعد هذا، عن كونه اصبح كالمدمنين على امر لا فكاك له منه:

كانني بروحي ادمنته ... فاصبحت لا استطيع الاياب
احث اليه الخطى راضيا ... بانني على خطا في الحساب
واملأ منه كؤوس المنى ... واشربها، فيطيب الشراب!

ثم يروي قصته مع امرأة تهمس بصوتها الناعم انشودة، كأنها منطلقة على شفاه الرباب، فيصورها صوتها في مسمع الشاعر دمية منمقة بالثنايا العذبة، انها تحدثه بالهاتف ليلاً، والهاتف قريب الخطاب ولكنه بعيد المنال، فتروي حكايتها بصدق في مسمعه، وتفتح له صفحات قلبها، وكأنها تفتح امامه صفحات كتاب، فيلمح في عمرها حيرة، ويستشف في صوتها قلقاً واضطراباً، وكأنما هي تشتهي ان تعيش حكاية حب عاصف، ولكنها تخشى ان يخيب حظها فيه"١٨".

وظلت لقاءاتنا في الخيال ... فكانت لنا واحة في اليباب
وطالت احاديثنا الحالمات ... كوشوشة من وراء الحجاب
وساءلتها ليلة: ما اسمها ... فقالت: سؤال عصي الجواب
انا في حياتك وهم الحياة، ... وانت خيال وراء الضباب
فما همك اسمي ان قلته؟ ... انا كالسراب، فقل لي: « سراب »
ودعنا نعيش على قصة ... تتيح لنا في المنى الف باب
وتصنع في الحب اسطورة ... مجردة من سمات التراب
فلا لوعة، لا اسى، لا شجى ... ولا حرقة، لا ضنى، لا عتاب
ونعشق في الوهم، ان الحقيقة ... كم تسكر الناس مرا وصاب!

فماذا كان جواب الشاعر؟

لقد رآها كمثله مخدوعة وراء السراب، غير ملتفتة الى الواقع

والحقيقة:

فقلت لها: انت مخدوعة ... اخذت القشور، وفت اللباب
وقد كنت مثلك حتى افقت ... فادركت اني اضعت الشباب
افيقي من الوهم يا طفلتي ... ورودي الصراع، وخوضي العباب
فما خمرة الحب الا الدموع ... وما لذة الحب الا العذاب!

والحق انه لولا هذه الدعوة الاخيرة، يوجهها الشاعر الى الحبيبة « بالمراسلة الهاتفية »، اذا ساغ لنا ان نستعمل هذا التعبير تظرفاً، لكانت القصيدة راوحت في حدود الرومانسية وتجاربها المأساوية الكئيبة، ولكن الشاعر في اي حال لم ينس ان يحافظ على عذرية الحب وطهارته وروحانيته، فلم تتضمن دعوته اي سمة من سمات التراب ». وانما ابقت على الحب الاسطورة الذي روجت له الحبيبة المجهولة « سراب » كما اسمت نفسها، ولم يتعد هواهما اطار الاحاديث الحالمات في العشايا.

واما النموذج الثاني الذي نختاره من الديوان نفسه، بعنوان « الحب مات »، فيتزاوج فيه شعوران: شعور الخيبة التي عانى الشاعر من جراحاتها، وهو يرى الحبيبة تشيح عنه بوجهها، وهو شعور رومانسي اصيل، ثم شعور الكبرياء الجريح التي آثرت الخسارة بشرف، على ان يستعاد الربح مجبولا بمذلة العاشقين العائدين. يقول صالح جودت "١٩":

قالت، وفي القلبين جرح: الحب احسان وصفح
اني ظلمتك حين ضج ... بخاطري القلق الملح
وكبا بي الشك العتيد ... فصح لي ما لا يصح
ورجعت تائبة اليك، ... يردني ندم وبرح
خذني، فانك قمة، ... وانا بغير هواك سفح
افما ترى صوت الضمير ... يكاد من خجلي يبح!
ان الكريم، وان تعذب ... بالاساءة، لا يشح!

ولقد كان حرياً بالشاعر ان يقبل عودة الحبيبة التي برح بها الندم، وحدا بها الحنين الى القمم الشامخة التي تربعت عليها شخصية الشاعر، كما يقول، ولكن اله وحقده على ما يبدو كانا قد عطلا كل سبيل الى الصفح والمغفرة:

فاجبتها متبسماً: الحب مات، فليس يصحو
قد كان لي قلب كقلب ... النور معطاء وسمح
يضفي حواليك الضياء ... وما انطوى لليل جنح
قلب يزين لك الفصول، ... فكلها عبق ونفح
ويمد نحوك راحتين، ... طلاهما امل وفرح
حتى تملكك الغرور ... ولم يعد يجديك نصح
وغدوت انثى في ثقوب ... ضميرها افعى تفح!

وتعود هذه المرأة التي كانت الى عهد قريب هوى الشاعر وحبه والهامه العبقري، فتعترف بذنبها اعترافاً يكشف عن الانوثة الضعيفة الرقيقة ازاء حزم الرجل وقسوته وكبريائه، ولكن الاعتراف بالذنب لم يكن فضيلة في نظر الشاعر، فاذا به يتمادى في تعاليه وجبروته:

قالت: اجل اذنبت فامح ... الذنب، ان اله يمحو
فاجبتها: هل تطلبين ... من الضحايا ان يضحوا؟
خمد اللظى في جانبي، ... فلم يعد للنار لفح
وخسرت فيك عواطفي ... الهوجاء، والخسران ربح
واسود قلبي، لم يعد ... فيه لليل هواك صبح
اني نسيتك فاذهبي، ... الحب مات، فليس يصحو!

لقد وقف صالح جودت وقفة « الرجل » المطعون في كبريائه، فلم يستطع ان يغفر للحبيبة ذنبها، ولم يقف وقفة « الشاعر » الذي يدنيه من الحبيبة الهامها، وينئيه عنها تشوه صورتها في ناظريه وفي ضميره. ولو وقف صالح وقفة الشاعر، لغفرنا له تناقضه اذن مع نفسه في مواطن اخرى، حيث لا يمن على الحبيبة بفضل واحد مما اسبغه عليها بشعره، بل يقول لها مثلا "٢٠":

اهواك، لا انكر ان الهوى ... مكمنه في طرفك الارعن
يسالني قلبي: وما سره؟ ... اقول: لا اعرف.. يا ليتني!
لعله حيرة ظني، اذا ... لم تظهري شيئاً، ولم تبطني
او اعتيادي منك طول الجوى ... كما تطيب الخمر للمدمن
او ابتلاء الله لي بالهوى ... هل يحمل البلوى سوى المؤمن؟

ويتمادى الشاعر في التعليل والتخمين والظن والحدس، في آن معاً، ولكن ذلك كله لا يفضي الى معرفة شيء عدا امراً واحداً وهو انه يحبها:

لعله في النظرات التي ... تنطق عن ذبذبة المعدن
جانحة تسال عن مرفا، ... شاردة تبحث عن موطن
لعلني اعشق فيك الذي ... لا التقي في عشقه ماضي
وكل ما اعلمه انني ... اهواك يا خائنة الاعين!

فلا ريب، بعد هذا، ان من يقرأ القصيدتين السابقتين يظن انهما لشاعرين مختلفين، في الاتجاه والفكر والعاطفة والموقف الانساني والوجداني من تجارب القلب. ولكن حسب صالح جودت انه في القصيدتين كان يصدر عن تجربتين اثنتين، وان موقفيه المتناقضين كانا يصدران عن حالتين نفسيتين مختلفتين، وذلك دأب الشاعر، يشجي القلب اذا حزن، ويهز النفوس اذا طرب غلب، فهو الطائر الحر الذي يغني كما يطيب له الغناء، وليس بالفيلسوف المتزمت الذي يلتزم منهجاً دقيقاً لبناء نظام فلسفي موحد الاسلوب والاتجاه.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

براعة صالح في اختيار العناوين

على ان الثابت لدينا، تلك البراعة التي ترجمت ذوقاً رفيعاً تحلى به صالح جودت وهو يختار عناوين قصائده، حتى ليوحي اليك ان لم تتغلغل في ثناياها، انها من الرومانسية في العمق والصميم.

ونأخذ على سبيل المثال آخر دواوين الشاعر، فاسمه بالذات يوحي بالرومانسية: « الله والنيل والحب »، ثم تقرأ بين عناوين قصائده: « اغنيات السماء »، « من القلب »، « احلام المنصورة »، « مينيون »، « لا وقت للحب »، « في الطريق اليها »، « احلى اغنياتي » « رسالة حب »، « حب جديد »، « نصف قديسة »، « فرحة العيد »، « صلاة »، « تسوري »، « فتنة المغرب »، « ظمآن »، « السنة المكسورة »، « القمر الأسمر »، « ليلة الوداع »، « انشودة محرم »، « المشية الموقعة »، « فوق الظنون »، « شارع الامل »، « خيالي »، « سيراناده »، « بلبلا النيل »، « سامبا »، « ليالي الهرم »، « الملاك الابيض »، « على النيل »، « تحية ضائعة »، « عهد المياه »، « حكاية في الحي »، « في جزيرة معك »، « حب من السماء »، « ليالي الاسكندرية »، « ارض وسماء »، وسواها من العناوين التي توحي بالمضمون الشعري الرومانسي، دون ان تكون بالضرورة قصائد رومانسية، وللحديث بقية.

---

١ ــ وتدعى ايضا القضية المحكمة (La chose jugeé) وهي التي ينطبق حكمها على القضايا التالية المشابهة لها.

٢ ــ القصيدة الغنائية وتطورها عند شعراء ابوللو، للدكتور محمد سعيد قشوان، مجلة « الاديب »، مارس ١٩٧٨، الجزء ٢، السنة ٣٧، ص ١٧.

عاشق الحسن

تنسم الروح عبير الفتون ... واستنشق القلب عطور اللحون
لذائذ العمر وافراحه ... لم القها الا بقرب القرين
اشرب نخب الحسن من اكؤس ... طافحة بالحب، حبي الدفين
وفي دجى الليل، بصمت الدنى ... يغتال آمالي الزمان الخؤون
تدوف نجواي بسم الاسى ... كف حبيب مستبد لعين
كانما احسبني ذائباً ... في جمر وجدي وذهولي الحزين
وعاشق الحسن فتى يشتكي ... عواصف الهجران تحت الدجون
وروحه مزروعة في الذرى ... تنثها غمامة من شجون
أحلامه مجبولة بالجوى ... وفي محياه تدب الغضون
يناى عن الناس وعن لغوهم ... ليملأ الكأس بخمر السكون
في حيرة المبهوت، في لوعة ... يهيم في الليل طريد الانين
تنبعث الاشواق في صدره ... فتضرم الحب ونار الحنين

بغداد — خضر عباس الصالحي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٣ ـ صالح جودت، الانسان والشاعر، منشورات الجامعة اللبنانية، ١٩٨٠، ص ٤٣٤ ـ ٤٩٦.

٤ ـ عبد العزيز الدسوقي: ابوللو، ديسمبر ١٩٣٣، ص٣٠٣.

٥ ـ Le mal du siècle

٦ ـ Encyclopedie universelle – Tempo J. georges Pascal et autres, Tome 7, P. 3085, Bordas 1967.

٧ ـ وتجلى ذلك الاتجاه في اعادة استكشاف العصر الوسيط Le moyen Age وفي التوجه نحو الفكر المشرقي، والتعلق باليونان الحديثة. وكانت بواكير الرومانسية قد ظهرت في المانيا، وارسى نظرياتها هاردر وشليجل وشلنغ، وتجلت عاطفيتها عند جوته، والسويسري جيسنير ثم في انجلترا لدى بيرون وكيتس وشيللي وريتشاردسون وفي فرنسا تجلت في كتابة روسو، وديدرو، وبارنادين دوسان بيير، وشاتوبريان وموسيه وسواهم.

٨ ـ يراجع كتاب ستيفن سبندر الذي صدر عام ١٩٦٤ تحت عنوان « كفاح الحديث »

٩ ـ الهلال ـ فبراير ١٩٦٤، العدد الثاني، السنة ٧١، ص ١٠٣

١٠ ـ مجلة « الفكر والتطبيق الاشتراكي » اليوغوسلافية، عدد اذار ١٩٦٦، من بحث بعنوان « ملاحظات على النقد الاجتماعي في يوغوسلافيا ».

١١ ـ ولد هذا الشاعر عام ١٧٧٠ وتوفي عام ١٨٥٠

١٢ ـ ليس حتما ان تكون الكابة هزيمة، مقال للدكتور احمد هيكل، الزهور السنة الاولى، العدد الثاني، فبراير ١٩٧٣

١٣ ـ المرجع السابق

١٤ ـ ديوان « الحان مصرية » لصالح جودت، ص١٠

١٥ ـ ديوان « الله والنيل والحب » لصالح جودت، ص ١١٤، و« الحان مصرية» ص ١٤٠

١٦ ـ الله والنيل والحب، ص ١٩

١٧ ـ الحان مصرية، ص ١٦٤

١٨ ـ الحان مصرية، ص ١٦٦

١٩ ـ الحان مصرية، ص ٥١

٢٠ ـ الحان مصرية، ص ١١٥، من قصيدة « خائنة الاعين »

بيروت ـ ص ب ١٤/٦٣٠٨

فوزي عطوي



ذو النون ايوب

المديح والهجاء والشتم في الآداب العربية وما قبلها

بقلم ذو النون ايوب

* * *

المديح والهجاء فنان غلبا على الأدب العربي، شعراً ونثراً، منذ روي الشعر الجاهلي، حتى ظهرت فنون الشعر والأدب الحديث. إن هذين الفنين الكلاميين يعتمدان على المبالغة في المدح والقدح، إلصاق صفات عالية حميدة بالممدوح، قد لا يكون لديه اغلبها، أو الصاق صفات دنيئة في المقدوح، قد يكون بريئاً منها كلها. ولا يتورع الشاعر أن يقول القولين معاً في وقت متقارب جداً دون أن يجد حرجاً.

ذكر أن عبد الله بن الزبير مدح أسماء بن خارجة الفزاري: فقال:

تراه إذا ما جئته متهللا ... كأنك تعطيه الذي أنت سائله
ولو لم يكن في كفه غير روحه ... لجاد بها فليتق الله سائله

فأثابه أسماء ثواباً لم يرضه، فغضب وقال يهجوه:

بنت لكم هند بتلذيع بظرها ... دكاكين من جص عليها المجالس
فوالله لولا رهز هند ببظرها ... لعد ابوها في اللئام المفالس

فبلغ ذلك أسماء، فركب إليه واعتذر من فعله لضائقة شكاها، وارضاه وجعل له في كل سنة وظيفة، واقتطعه إليه.

وكان أسماء يقول لبنيه: « ما رأيت جصاً ولا بناء ولا غيره إلا ذكرت أختكم هند فخجلت». والمتتبع لآداب الأمم المختلفة قد يفتقد هذين النوعين من الفنون الكلامية أو يجدها بشكل معقول مقبول فيه شيء من الصحة. وقليلا ما يعبأ غير العرب بهذين الفنين.

وحكى الفرزدق قال: ما أعياني جواب أحدكما أعياني جواب دهقان مرة. قال لي: أنت الفرزدق الشاعر؟ قلت: نعم. قال إن هجوتني تخرب ضيعتي؟ قلت لا. قال فتموت عيشونة ابنتي؟ قلت لا، قال فرجلي إلى حلقي في فرج امك. فقلت ويحك، فلم تركت رأسك؟ قال: حتى انظر أي شيء تصنع».

وكان الحطيئة لا يستنكف عن ممارسة فنه الذي اشتهر فيه، في نفسه أو في أمه فقال يهجوها.

تقول لي الضراء لست لواحد ... ولا اثنين فانظر كيف شرك اولئك
وانت امرؤ تبغي ابا قد ضللته ... هبلت الما تستفيق من ضلالك

وقد حبسه الخليفة عمر بن الخطاب حين هجا الزبرقان بن بدر بقصيدة جاء فيها:

دع المكارم لا ترحل لبغيتها ... واقعد فانك انت الطاعم الكاسي

هذا بعد أن رفع أبناء عم المقدوح الذين كان لقب انف الناقة قد أذلهم، بقصيدة ورد فيها:

قوم هم الانف والاذناب غيرهم ... ومن يسوي بانف الناقة الذنبا

فشالت كفتهم واختالوا على ابن عمهم.

والمتأمل المنصف قد يرى في كل ذلك ظلماً وسخفاً. ولكن إعجاب العربي ببراعة الفن الكلامي لا تترك مجالا لتفكير او إنصاف.

إن أداة الشاعر العربي هذه كانت مصدر إرهاب قوي يخاف منها ويتبارز بها حتى الشعراء انفسهم فبشار بن برد الشاعر العملاق الذي لم يتورع عن هجاء الخليفة المهدي، مما ادى به إلى التهلكة، كان يخاف من شاعر صعلوك رقيع مثل ابي الشمقمق ويرشيه حتى لا ينظم فيه السباب.

« قيل أن بشار كان يعطي ابا الشمقمق في كل سنة مائتي درهم، فاتاه أبو الشمقمق في بعض تلك السنين. فقال: هلم الجزية يا أبا معاذ. فقال: ويحك أو جزية مني أيضاً؟! قال: هو ما تسمع. فقال له بشار يمازحه: أنت افصح مني؟ قال: لا. قال: فأعلم مني بمثالب الناس؟ قال: لا. قال: فأشعر مني؟ قال: لا. قال فلم اعطيك؟ قال: لئلا أهجوك. فقال: إن هجوتني هجوتك. فقال له ابو الشمقمق: وهكذا هو؟ قال: نعم، فقل ما بدا لك: فقال أبو الشمقمق:

إني إذا ما شاعر هجانيه ... ولج في القول له لسانيه
ادخلته في است امه علانية ... بشار يا بشار .....

وأراد أن يقول:« يا ابن الزانية» فوثب بشار وأمسك فاه وقال: أراد والله أن يشتمني. ثم دفع إليه مائتي درهم وقال: « لا يسمعن هذا منك الصبيان».

إن الجزيرة العربية، المصدر الأصلي للأمة العربية وآدابها ولغتها. كانت ترسل الموجة تلو الموجة من البشر إلى ما جاورها، إلى الهلال الخصيب والشرق والغرب والجنوب وقد تتغلغل هذه الموجات إلى أفريقيا أو إلى الشمال فتعبر الجبال وتنحدر وراءها فتتغير طبيعة البداوة عند هؤلاء العرب ويضربون في الحضارة بسهم واف ويخلقون في حقل العلوم والفنون ما يثير الاعجاب، مع احتفاظهم ببعض

طبائعهم الأصلية.

إن الجزيرة العربية لا تعطي ساكنيها إلا ما يكاد يسد الرمق. وكان عيشهم يعتمد غالبا على الغزو. والغزو يتطلب شجاعة، والشجاعة تشحذ بالمديح والتفاخر فتشحن الغازي بالأقدام والمغزو بالرهبة. وهكذا وجد الفنان الكلامي الذي يمسك بناصية البلاغة والبيان فرصته. فعاش مرفها على حساب أساليب الحياة هذه في الصحراء.

ولا عجب أن نرى حين بدلت الثورة الاسلامية أسس النظام الاقتصادي عند العرب، بمحاولتها توزيع الثروة القومية على أساس جديد، بحض الأغنياء على الصدقة، وألزامهم بالزكاة، وتهديد مكتنزي الذهب والفضة بعذاب أليم، وفرض حق للمعدمين في بيت المال، أجل لا عجب أن تجد الدين الكريم يسخر بالشعراء ويرفع النبي عنهم ويذمهم القرآن ويسخر منهم. وقد سنت الشريعة الاسلامية قانون عقاب القاذف وعلى هذا استند عمر حين عاقب الحطيئة.

ولكن هذه الدفعة الهائلة إلى اليسار، كما تسمي التقدم البشري وتطوره إلى الأمام الآن، دفعت بندولا كان معلقاً رأسه بمسمار متين، إذ لم يكن الوقت قد حان لاقتلاع جذور الفوضى الاقتصادية من أساسها، فذهب أسفل البندول بعيداً إلى اليسار، ثم تساكن بعد خفة الزخم، وعاد مراجعاً إلى اليمين ماضياً عن الوسط بحكم قانون الحركة. هكذا نجد الشعر وفنون الهجاء والمديح فيه تستعيد مركزها القديم مع الافراط والمبالغة الشديدة. كل ذلك حدث، بعد أن تحول حكم الشورى الذي أوصى به الاسلام إلى ملكيات هي أشبه بملكيات القياصرة والأكاسرة.

وبدأ فن التسابق على إظهار البراعة في الهجاء إلى حد الشتم المقذع. والمديح إلى حد المبالغة المضحكة والتمرغ على أعتاب الملوك وكانت الجوائز عظيمة.

لقد حفظت كنوز الأدب ملاحم هجاء بين الشعراء فكان جرير والفرزدق والأخطل وعشرات غيرهم. وكان المتنبي إذا هجا أثر في مركز المهجو في عصره، بل وبعد عصره، لقد جعل كافور الأخشيدي، مثلا، سبة الدهر، وقليل من يعرف أن كافور كان أستاذاً جليلاً وعالماً وسياسياً قديراً.

إن بلاد ما بين الرافدين ذات علاقة متينة بالجزيرة العربية، حتى أنها تكاد تكون جزءاً منها جغرافياً وتاريخياً. فقد غمرتها موجات السكان من الجزيرة العربية منذ فجر التاريخ، وكان آخرها وأعظمها موجة الفتح الاسلامي العظيمة.

إن ما عثر عليه من النصوص الأدبية في آثار العراق فقير في حقل المدح والهجاء بل يكاد لا يذكر ولكن أحسن نموذج للهجاء نجده في جواب قلقميش لعشتار حينما أرادت أن تتخذه بعلاً وإليك بعض هذا الهجاء أو الشتم:

واي شيء أرتجي
إذا تزوجنا، كما سألني؟
انت
ما أنت إلا موقد
أداره في البرد يخمد
إنك باب ناقص
لا يدفع الريح ولا الأعصار
وإنك القصر الذي
في جوفه
ينسحق الأبطال

انك فيل شامص
يمزق الرحال
إنك قربة
تلوث الذي ينقلها!
وكتلة القار
تلوث الذي يحملها!
إنك أنت القار..
وقربة الماء...
وأنت مرمر جداره شفير هار
إنك يشب
يجلب العدو بالأغراء
وانك النعل التي
تعقر رجل المنتعل!...
وأي أحبابك ما زلت على
هواه باقية
من من رعاتك الذي
لبثت عنه راضية
دعي لساني الآن يحكي لك
عن أحبتك
من أجل تموز حبيب الصبا
حكمت بالبكاء عاماً بعد عام.
حزناً على الغرام

ثم يمضي قلقميش يعدد للآلهة عشتار غدرها بعشاقها الكثيرين ومنهم الراعي الذي مسخته ذئبا بعد أن ملته:

عشقت راعي القطيع في ولائه
ذاك الذي ما انفك
يأتيك بخبزه، عطاء!
كوماً على كوم
ويذبح الجداء من أجلك كل يوم
لكن مسختيه بضربة من العصا، جزاء!
فصار ذئباً
دأبه السطو على رعيته
وبات يعدو الآن من ورائه
ألف صباه حارس القطيع
عند رؤيته
يطرده أصحابه
تعض ساقيه كلابه

هذا الهجاء السامي الالهي لا نجد له مثيلا في الأجيال المتعاقبة. وحين انهارت سيطرة الخلفاء العباسيين بعد المعتصم وحكم القواد الأتراك حكماً جائراً، وصارت الخلافة صورية وأصبح الخليفة كالببغاء بين وصيف وبغا، تقهقر الأدب أيضاً وانقلب الهجاء إلى شتائم قبيحة. بل إلى صور منحطة من البورنو الكلامية.

لفت نظري وأنا أختلط اليوم بالجالية العراقية وغيرها من أقطار البلاد العربية الشقيقة، في الدار العراقية، شيوع ظرف الشتم والتفنن فيه عند الجالية العراقية خاصة، وحتى بين بعض الدكاترة منهم، وعدم شيوع ذلك بين أبناء البلاد العربية الشقيقة. وتذكرت شتائم تروى للرصافي، وأخرى للملا عبود الكرخي وغيرهم من الشعراء المتأخرين مما لم يذكر في دواوينهم مثل قول الرصافي يهجو الزهاوي:

ام جميـــل ولدتـــه من ورا اما ترى في وجهه المصفر اثار ...

وأعارني أحد رواد الدار العراقية كتاباً عنوانه (حكاية أبي

القاسم البغدادي) بمناسبة حديثنا الكثير عن محاولة مقاومة الشتم، الذي يعتبر ظرفاً عند بعض إخواننا من رواد الدار. أخذت الكتاب لأقتل به ليلة سهاد. وتعثرت بادىء بدء بأسلوبه الغريب، وبطباعته غير المتقنة، ثم غرقت فيه وعثرت على سجل حافل بأقبح شتم صوره إنسان وأحطه. وقلت لنفسي لعلنا لو خصصنا ندوة في البحث عن الشتم وأصوله وألوانه والضروب البليغة فيه أن يخجل هواة الشتم من تبني هذا الظرف بعد أن يسمعوا اثاراً لشيوخ هذا الفن. وهكذا كان.

الكتاب يبلغ ١٤٦ صحيفة من الحجم الكبير، حققه وطبعه سنة ١٩٠٢ في هيدلبرك المستشرق الألماني آدم ميتز ومعه ترجمة الكتاب باللغة الألمانية ولعل المستشرق قد توخى الفائدة لدارس اللغة العربية لغنى الكتاب بالمفردات والعبارات. وإلا فما الذي أغراه به؟

مؤلف الكتاب محمد بن أحمد أبي المطهر الأزدي ويظهر أنه ممن فضلوا الاقامة في أصفهان كأبي الفرج صاحب الأغاني. والكتاب قصة جلسة واحدة في ليلة واحدة مسرحها دار أحد الوجهاء الذين يرتاد دورهم العلماء والأدباء والظرفاء. حل أبو القاسم ضيفاً فيها على صاحب الدار. وبطل القصة بل والمتكلم الوحيد تقريباً في هذه الجلسة هو أبو القاسم البغدادي. واعتقد أن المؤلف قد انتحله ليروي على لسانه أنواعاً من فنون الوصف والمدح والقدح والشتم الذي يبلغ أحط دركات الفحش.

يشتم أبو القاسم شتيمة واحدة تتجاوز العشرين صفحة، أو يمدح بمثل هذا الطول في نفس واحد، مع ما يتخلل ذلك من أخبار ليالي الطرب والغناء في بغداد وأخبار مشاهير أرباب الظرف من مغنين ومغنيات وممن يفقدهم الطرب صوابهم على ما هم عليه من سعة العلم والتعمق في الأدب أو الفقه والدين.

وإلى القارىء بعض نصوص هذا الكتاب لم أزد عليها إلا بعض إشارات التقطيع وبعض التشكيل لتسهيل قراءتها.

يقدم المؤلف بطل قصته في الصحيفة (٥) من كتابه بالوصف الآتي ويبلغ الوصف أكثر من صحيفتين هذا جزء منه.

« كان هذا الرجل المحلي، يعرف بأبي القاسم أحمد بن علي التميمي البغدادي، شيخاً بلحية بيضاء تلمع في حمرة وجه يكاد يقطر منه الخمر الصرف، وله عينان كأنه ينظر بهما من زجاج أخضر، تبصان كأنهما تدوران على زئبق. عياراً نعاراً، زعاقاً شهاقاً، طفيلياً بابلياً، أديباً عجيباً، رصافاً مصافاً، مداحاً قداحاً، ظريفاً سخيفاً، نبيهاً سفيهاً، قريباً بعيداً، وقوراً حديداً، مصادقاً مماذقاً، مسامراً مقامراً، لوطياً حلقياً، شكازاً طنازاً، همازاً غمازاً، همزة لمزة، سباباً غياباً. معربداً منداداً، صديقاً زنديقاً، ناسكاً فاتكاً، غرة عرة، عبرة ترهة، مفروكاً مدلوكاً، قواداً أكاروكاً. درجاً في درج في برج في خرج في برج. مختوماً بالعنبر، ملفوفاً في الحرير الأخضر. اشر من طين السماكين، وأنتن من ريح الدباغين».

ثم ينتقل المؤلف إلى اطواء الشيخ فيصف كيف يدخل دار أحد الأكابر متمتماً بالتسابيح، مسبحاً باسم الله حتى يرى أحد الحاضرين مبتسماً فيتحرش به لمثل هذا السبب الواهي بقوله يا قاسي القلب أكل هذا الطرب بعد قتل الحسين الذبيح. لا حول ولا قوة إلا بالله. أنت في لهو وطرب، وأهل بيت نبيل في قتل وحرب». ثم يستعبر ويقول:

« لعن الله من يعادي عليا ... وحسينا من سوقة وإمام
يامن الظبي والحمام ولا يا ... من آل الرسول عند المقام
طبت نفسا وطاب أهلك أهلا ... أهل بيت النبي والاسلام
رحمة الله والسلام عليهم ... كلما قام قائم بسلام»

ويتنقل في التحرش بجميع الحاضرين، ولا يسلم من شتمه حتى صاحب الدار حينما يسأله « يا أبا القاسم ما بقي في المجلس أحد لم تذكره غيري» فيقول « يا سيدنا وما عسى أن أقول فيك إلا كما قال النبي صلى الله عليه وسلم: المرء على دين خليله فلينظر أحدكم من يخالل. ...أبصر بعضهم ببغاء وغراباً وبوماً في موضع واحد، فعجب من اتفاقهم، وتأملهم، فاذا الغراب أعور، والببغاء أعرج، والبوم مكسور الجناح. فقال إنما جمعتكم العاهة».

ثم ينتقل إلى ذم أصفهان ومدح بغداد فيقول:

« يا سائلي عن اصفهان واهلها ... حكم الزمان بنحسهم وخرابها
شبانها ككهولها وكهولها ... كشيوخها وشيوخها ككلابها
هي بلدتي لكنني فارقتها ... طفلا فلم اعبق بلؤم ترابها

... ولا أرضى ببغداد جنة الخلد ولو عجلت لي، بلدة هي الأمل والمنى، والغاية القصوى، معشوقة السكنى، جوها عربان، وكوكبها يقضان، وحصباؤها جوهر، ونسيمها عنبر، وترابها مسك أذفر، يومها غداة، وليلها سحر، وطعامها هنيء، وشرابها مريء، وجوها فضي.. الخ» ويستمر بهذا المدح والقدح ست صحائف ثم ينتقل إلى ذم غواني أصفهان وقيانها فيقول بعد أن يمدح قيان بغداد « هذه أحوال لا أراها بأصفهان، إنما أرى قردة كأنها مسورة عرضية، أو غول طلع من برية. لها شعر من فضة، وثغر من ذهب، بشعر كالعهن المنفوش ووجه كالميت المنبوش، وأطراف المساويك تنبي عن مساويك...

الخ من أوصاف قبيحة، بلغة فاحشة. ويستمر بذلك ما يقارب العشرين صفحة.

ثم ينتقل إلى وصف مجالس القيان وليالي الطرب. ولقاء العشاق في بغداد فيذكر مرة جارية ابن الرصافي، وصلفة جارية ابن عابد الكرخي، وبنت حسنون، وخلوب جارية ابن أيوب.

« وترى خلوب جارية ابن أيوب القطان إذا احتفلت واستهلت ثم غنت:

فيا لك نظرة أودت بعقلي ... وغادر سهمها مني جريحا
فليت مليكتي جاءت باخرى ... وان نكات بها مني قروحا
فاما ان يكون بها شفائي ... وإما ان أموت فاستريحا

ثم ترى أبا عبد الله المرزباني وقد سمع هذا الغناء فتمرغ في التراب، وهاج وأزبد، ونعر واستعر، وعض بنانه، وركل برجله، ولطم وجهه ألف لطمة في ساعة، وخرج في الحكاية كأنه عبد الرزاق المجنون بباب الطاق».

ثم يستمر بحكايات طرب المشاهير على غناء الشهيرات، مثل طرب ابن نباته على صوت خاطف، وطرب ابن الأزرق على غناء سندي. وطرب محمد البرداني على غناء علوة. وطرب ابن المتيم الصوفي على غناء نهاية، وابن غيلان على ترجيعات ريحانة. وطرب ابن البخاري على غناء أقحوان. وطرب ابن الوراق النحوي على غناء روحة. وابن غسان على حبابة. وكانت نهاية عشقه أن انتحر غرقاً. ثم ينتقل إلى طرب مشاهير آخرين على أصوات مغنين عظام من غلمان ورجال وكهول. حتى يلتفت إلى صاحب الدار قائلاً بعد أن أتعبه الجهد « لقد صدعتنا، أتنا غذائنا لقد لقينا من سفرنا هذا نصباً» فيقول « نعم ايش تقترح يا أبا القاسم فقد فزعتنا منك فيما تشنفه» فيقول « لا بأس لا أضايقكم في المطاعم معاذ الله» فيقال « قل يا أبا القاسم» فيقول:

« اريد منك رغيفا ... يعلو خوانا نظيفا
اريد ملحا نضيجا ... اريد بقلا قطيفا
اريد جديا رضيفا ... اولا فسخلا خروفا
اريد ماء بثلج ... ايغشى إناء طريفا
اريد ويدان فرد ... ولست ارضى طفيفا
اريد خشفا رشيقا ... اريد خصراً نحيفا

خلف الدخان

بعدمـــا تاهـــت اغان في المدى جنـــت اغان
شاب مصبـــاح الليالي جف زهـــر الاقحوان
بعدمـــا فر الزمان ضاع من عمـــري الزمان؟
جئـــت من خلـــف الدخان صورة، برقـــاً، حنان
تزرعـــين القلـــب وردا تاه اغفـــى واستكان؟
ودع النعمـــى وداعاً كان دمـــع المهرجان؟
جئـــت يا اشقـــى ربيع قدستـــه المقلتان
جئـــت يا بحـــراً تناءى وتنـــاءى الشاطئان

* * *

لملمـــي اشتـــات حب وارحلي في اللامكان؟
فمعـــي - يا أنـــت؟ - قلب انـــه هذا الزمان؟!

حلب

مصطفى النجار

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وما يزال يريد ويريد حتى ينهي قصيدته بما يريد ويبالغ في ذلك حتى ينتهي إلى القول:

«رضيـــت منـــك بهذا ولـــم ارد ان احيفا»

ثم يدعو بالشطرنج بعد الأكل والشرب، والتغزل بالخدم من جوار وغلمان بنفس الأسلوب والمنهاج. ثم ينقلب فيمدح صاحب الدار وأصفهان ويذم بغداد بمثل هذا اللغو الفاحش. ويكثر من الهذر والهذيان بمثل قوله:

«سلحـــت ام رزين ذات يوم في طحين
فسالناهـــا فقالت ذا خمـــير للعجين»

ويستمر بذلك ما يقارب الثلاثين صحيفة. وحين يسكر بعد الأكل والشرب يخاطب الحاضرين بمثل قوله «يا تيوساً قرونها في صعود، وكلاباً نفوسها في هبوط. يا فراش النار وقماش الدار، ومجامع الأقذار، وكلاب الدباغين في سقوط الأقذار، سبيتموني سلبتموني شتمتموني ظلمتموني، بيني وبينكم هذا الملك غداً يا بني العواهر».

وما يزال يشرب ويعربد ويتغنى بشعر ماجن قبيح ويجمش من يعجبه من القيان والغلمان حتى ينطرح أرضاً، وينام حتى الصباح.

ويختتم المؤلف كتابه بالعبارة التالية: «هذه حكاية أبي القاسم البغدادي التميمي، وأحواله التي توضح لك أنه كان غرة الزمان، وعديل الشيطان، ومجمع المحاسن والمقابح، متجاوزاً الغاية والحد، متكاملا في الهزل والجد، موفوراً من الأخلاق والنفاق، متخلقاً منها بأخلاق أهل العراق، والحمد لله وحده وصلواته على سيدنا محمد نبيه وآله وسلام». هكذا.

---

(١) تهذيب الأغاني صحيفة ١٥٢٨ ـ كتاب التحرير القاهرة.
(٢) نفس المرجع الأول صحيفة ٢١٦٢.
(٣) نفس المرجع صحيفة ٣٩٢.
(٤) هو الذي راى صحيفة ٢٧٦ (ملحمة قلقميش) ترجمة عبد الحق فاضل.
(٥) النسخة معادة الطبع بالاوفست مكتبة المثنى لصاحبها قاسم الرجب.
(*) يذهب الدكتور مصطفى جواد ان الكتاب من تاليف ابي حيان التوحيدي متسترا باسم اخر لشناعة الكتاب.

فيينا ـ النمسا ذو النون أيوب

ليت دارك عندنا

بقلم عبد الحميد الانشاصي

★

دار مبنية بحجارة منقوشة. ولها شرفات واسعة تطل على الشارع العام من أمام، وعلى دور فخمة من خلف. تحدق بها حديقة غناء تتمايل سيقان الأزهار فيها بخفة ودلال، وتزقزق الطيور في أغصان أشجارها، وتترجح أرجوحة بطفل وطفلة على مقربة من بركة صغيرة من الماء.

وفي داخل الدار مكتبة غاصة بما فيها من كتب عربية وانجليزية في مواضيع مختلفة: منها الأدبية والفلسفية والنفسية والاجتماعية والعلمية والدينية.

بعد عودة فريد صاحب الدار من الحانوت الذي يبيع فيه مواد الكهرباء اللازمة ـ يجلس على كرسي واسع مريح أمام المكتبة، ويتناول احد الكتب المصفوفة في مكتبته، ويأخذ في المطالعة. وكان في بعض الأحيان يكتب مذكراته عما يشاهده ويختبره في الحياة. وهي مذكرات رائعة بما تنطوي عليه من أفكار فلسفية عميقة وملاحظات دقيقة.

وكثيرا ما أعطى ابنته سحر كتبا أدبية لتطالعها وتدلي له برأيها فيها. وكان يحاول دائما أن يخلق في نفسها ذوقا في مطالعة الكتب شبيها بذوقه هو. وكان يطلعها على بعض مذكراته لعلها تتشبه به وتكتب مذكراتها بعد تقدمها في السن ومطالعتها لعدد كبير من كتب مكتبته.

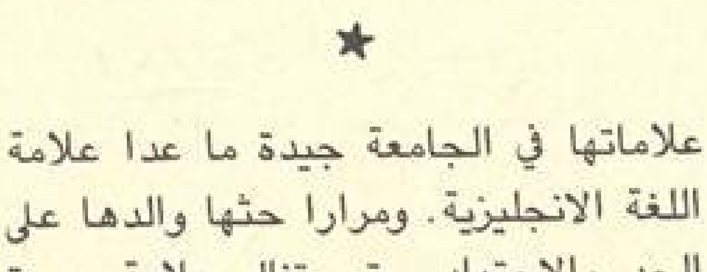
وليس فريد وابنته سحر يطالعان وحدهما، بل تطالع معهما سهام زوجة فريد عند الفراغ من أعمالها المنزلية، فتجد في المطالعة ترفيها وفائدة.

والدار التي يقيم فيها فريد وأسرته فخمة وجميلة ومريحة لا لأن صاحب الدار رجل ثري فحسب بل لأن فريدا يريد أن يتمتع بما يرغب في التمتع فيه في هذه الحياة لكونه مثقفا يستمتع بالحياة الحلوة الهنية، وهو يود دائما أن يجعل أفراد أسرته يتمتعون بالحياة. وفي الحي الذي يقيم فيه عدة أشخاص أثرياء ومثقفين مثله يسيرون على منواله في حياتهم.

وسحر ابنة صاحب الدار تجلس في احدى الشرفات من حين الى آخر وفي يدها كتاب تقرؤه تارة، أو وهي تحادث أمها سهام تارة أخرى. بينما ينفر الماء من فوارة بركة الحديقة صعدا، وتترجح أرجوحة بأخيها ماهر وأختها أمل.

سحر ممشوقة القوام، مستوية الجسم نحيفته، ذات بشرة بيضاء، وقد صفا بياضها من كل ما يعكر صفوه. فان ضحكت أشرقت ضحكتها ولمعت عيناها وخداها وأسنانها وشفتاها في آن واحد، كأن ذلك الاشراق انبعث من ضغطة على زر كهربائي فيها. وان عبست تجلى العبوس في جميع أعضاء وجهها، ولكنه لا يشوه جمالها، فان عينيها تظلان فاتنتين، وخداها يظلان أحمرين، وأسنانها تبقى لامعة جذابة. إنها ما زالت صبية صغيرة السن، ولم يترك الزمن فيها أثرا مشوها يزداد مع العبوس تشوها. تمشي في رشاقة ساحرة ذات موسيقى طبيعية لم يعرف مأتاها، وتتحدث بصوت فاتن يغذي الأذن ويبنج المشاعر.

(سحر عصبية المزاج، تثور من أدنى كلمة تشعر أنها مست عواطفها ولو مسا لطيفا. وتتحول في سرعة من فتاة منشرحة الصدر الى فتاة غاضبة منقبضة الصدر. ان علاماتها في الجامعة جيدة ما عدا علامة اللغة الانجليزية. ومرارا حثها والدها على الجد والاجتهاد حتى تنال علامة جيدة كعلامات الدروس الأخرى، ولكنها لم تتمكن من ذلك. والداها يدللانها لأنها ابنتهما البكر، وهما لا يريدان أن يجرحا مشاعرها بالحاحهما وضغطهما، فهما غنيان وهي حبيبة إلى قلبيهما.



سمع فريد أن في المدينة شابا بارعا في اللغة الانجليزية، فاتصل به، واتفق معه على أن يعطي ابنته سحر دروسا في اللغة الانجليزية ثلاث مرات في الأسبوع. وكان سمير يذهب ثلاث مرات في الأسبوع من منزله الذي يقع في حي رجعي الى المنزل الذي تقيم فيه سحر وهو يقع في حي راق ليلقي عليها دروسا في اللغة الانجليزية.

سمير شاب في زهرة شبابه. أنيق الثياب، جذاب تقاطيع الوجه هادىء النظرات، خفيف الخطو، منخفض الصوت، يحاور الشخص بصوت يكاد يشبه الهمس. ومن ينظر اليه وهو يحادثه يقتنع حينما يقع نظره على تقاطيع وجهه الهادئة ونظراته الناعمة أنه يحادث شابا يتمتع بصحة جيدة وحالة مشبعة من السعادة والهناء، ويظن أن سميرا لم يتألم في حياته بسبب سوء تفاهم مع انسان آخر أو سبب سخط من معاملته.

(سمير طموح، انه لا يستطيع أن يصبر أكثر مما صبر على احتمال العزوبة والسكوت حتى يجود عليه الزمن بفتاة بارعة الجمال عامرة الجيب فيعيش معها في سعادة وهناء. لذا يجده أصدقاؤه ثائرا بعض الشيء دون أن يعرف لثورته سبب، ويتحول هدوؤه الى تألم ظاهر، ويتغير صوته من هامس الى ساخط. ومع ذلك فان اصدقاءه يغفرون ثورته العابرة ويحبونه ويحترمونه).

لقد تعود سمير الخروج من منزل والده فهمي وقضاء ساعات في قهوات الفنادق الكبيرة في المدينة مع أصدقائه، حيث يخوضون في أحاديث مختلفة منها ما يتعلق بالسياسة، ومنها ما يدور حول الحالة الاقتصادية والأعمال. وأخيرا يعود الى منزله في الساعة الثامنة مساء، فيجد والده جالسا مع أمه وداد أمام التلفزيون وهما يشاهدان الأفلام السينمائية في متعة وسرور. ثم يجلس بجانبهما، يسرح بصره في شاشة التلفزيون.

وقد جاء مرة، فألقى تحية المساء على والديه، وجلس بجانبهما، في الصالة التي وضع فيها التلفزيون. فسأله أبوه:

ـ كيف انت والدروس الانجليزية؟

ـ الدروس الانجليزية؟

ـ نعم. أعني الدروس التي تلقيها على سحر ابنة فريد.

فكر سمير هنيهة، ثم أجاب بصوت هادىء:

ـ إن الفتاة تتقدم في تفهم اللغة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الانجليزية من حين الى آخر.

فالتفتت وداد الى ابنها قائلة في ابتسام:

ـ هل الفتاة جميلة يا سمير؟

(هل أعجبت بها يا ولدي؟).

فابتسم والده وقال لزوجته:

ـ ما لنا وللفتاة وجمالها؟ هل سمير يريد أن يتزوجها؟

(أظن أنها جميلة وانه هام بها فانه يتأخر كثيرا في العودة من منزلها ليلا).

خاض والداه في مسألة الزواج، ولكن سميرا لم يعلق على ذلك الموضوع بكلمة. لزم صمتا لم يستطيعا أن يؤولاه. وكان ينظر أمامه الى التلفزيون في صمود كأنه واقف أمام آلة تصوير. لذا شعر الوالدان أنهما ضايقاه بزجه في ذلك الموضوع الذي يخطر في بال كثيرين من الناس المقبلين على الزواج.

(أصوات من الداخل: ان والدي لا يفكران الا في الزواج. نعم، انني أفكر في الزواج فاطمئنا. ان الفتاة جميلة وساحرة، وهي تميل الى وان لم تكاشفني بحبها).

(منظر في الداخل: تبتسم سحر اليه، فيبادلها الابتسام. وقد تخاطبت عيونهما بلغة الحب وان لم تنطق بها الشفاه).

إن سميرا يعلم أن والده ثري. انه بائع أقمشة موفق. ويرد عليه بيع النسج مالا جزيلا. له أموال أو دعت المصارف، وأموال اشترى بها قطعا من الأرض في امكنة كثيرة من المدينة. ولكنه لم يشعر برغبة في الخروج من منزله ليسكن منزلا آخر أجمل منه في حي أرقي من الحي الذي يقيم فيه.

مرارا نصحه أصدقاؤه بالانتقال فلم يعمل بنصحهم، واستمر على العيش في منزله البسيط يجلس على كنبات من نوع قديم، ويسير في الشارع الضيق الممتد أمام داره ودور جيرانه المتلاصقة فيحيي أصدقاءه ومعارفه حينما يراهم مارين في ذلك الشارع. ومنير تعود الجلوس في حانوت أبي محمد البقال حيث يقضي بعض الوقت وهو يتبادل معه الحديث عن أحوال سكان الحي وارتفاع الاسعار. لقد أصبح كل شيء في الحي جزءا من نفسه. انه لا يستطيع أن يخرج منه ويقيم في حي آخر غريب عنه كما لا تستطيع السمكة أن تخرج من البحر وتعيش في البر.

ولكن سميرا شاب طموح. لقد امتلأ ذهنه بالأمل، وعشق التطور وان تعود مع أبيه ان يحيا تلك الحياة الراكدة الخالية من العناصر العصرية التي تجلب الى الفؤاد السعادة والنعيم. إنه يجد فارقا عظيما بين حي علية القوم وحيه. في ذلك الحي منازل فخمة شامخة أنيقة وحدائق غناء طيورها المغردة مطربة مؤنسة، واثمار أشجارها يانعة متنوعة. في شوارع ذلك الحي تسير السيارات في راحة وهدوء، ولا يعترض سبيلها أولاد يلعبون الطابة. وفي حيه يجد المارة من الناس أولادا يقطعون عليهم السير بألعابهم، وقد يؤذونهم بالطابة التي يلعبون بها. ومن الحكايات السائرة في حيه أن ولذا لرجل مثقف كان يسكن في دار هناك أصاب عينه عود من لاعب ففقأها، وبعد ذلك انتقل من حيه الى حي كلاثرياء تفاديا من المصائب التي ينزلها الاولاد بعضهم ببعض.

* * *

كان سمير يشرح الدروس لسحر بطريقة ممتازة مكنتها من التقدم في كتابة اللغة الانجليزية وقراءتها والنطق بها. لذلك أعجبت بسمير، وأخذت تفكر في ذلك الشاب الذي جعل منها فتاة ناضجة في اللغة الانجليزية بعد أن كانت بائسة من اتقانها. لقد فضحت نظراتها الناعمة ما يجول في ذهنها. وكانت تحادثه حديثا متقطعا تمازجه فترات من التأمل. وكان هو يصغي اليها اصغاء سارحا تتخلله فترات من التفكير فيها. لقد كان يشعر أن تلك الفتاة خلقت له وأنه خلق لها ولا سيما انه صنع منها الفتاة التي كانت تتوق أن تكونها. وكان الحب يقرب وجهيهما في أثناء الحديث، ثم ينتبهان الى نفسيهما فيتباعد وجهاهما. وكانت ايديهما تحاولان أن تتلامس وهي تحمل كتب الدراسة، ثم تعدل عن ذلك فتتاعد.

وفي ذات يوم قالت سحر لسمير:

ـ أشعر الآن انني تقدمت في معرفة اللغة الانجليزية واجادتها. وقد لاحظ والداي ذلك علي. وهما يشكرانك على حسن صنيعك معي شكرا جزيلا. وقد اقترحت أمي أن تتغدى غدا معنا. أمي اقترحت ذلك، ووافق أبي على اقتراحها. نريد أن نبتهج بهذا التحسن الذي طرأ علي في اللغة الانجليزية. اننا نحبك كأنك واحد من الاسرة. ما رأيك يا عزيزي؟

(لا شك أنك ستجيب موافقا. انك لا ترد طلب حبيبتك. هذا تعبير واضح عن حبي لك وان لم أصارحك بذلك).

لم ينبس سمير بكلمة. لزم الصمت هنيهة، ثم ابتسم ابتسامة خفيفة وأجاب:

ـ كما تشاؤون. شكرا لكم على دعوتي لتناول الغداء معكم (سأظل أفكر في الغد والساعة التي اتغدى فيها معك غدا يا حبيبتي. وفي المائدة وفي جلوسي معك عند تناول الطعام. إنها ساعة سعيدة يا حياتي).

ـ وسنجلس في حديقة المنزل معا ترفيها عن نفسينا. هل راقتك حديقة المنزل؟

ـ لقد أعجبت بها كثيرا.

(هكذا الحديقة والا فلا. انها تمتاز كل الامتياز عن حديقة منزلنا).

وفي الساعة الثانية من مساء الغد اجتمع سمير وفريد وسهام وابنتهما سحر والطفل والطفلة على المائدة، واخذوا جميعا يتناولون الطعام. كانت المائدة مشتملة على الوان من اللحم والخضروات والفواكه. كان منظرها شهيا. وكانت سحر تقدم لسمير الفراخ وتقول له:

ـ تفضل! تفضل! انك لم تأكل شيئا.

وقبيل الفراغ من تناول الطعام قدمت اليه صحنا ممتلئا بالتفاح والعنب والمانجا قائلة له:

ـ هذه هديتي اليك.

(هل أيقنت الآن انني معجبة بك وأحبك؟).

وأطلقت ضحكة رنانة ممتلئة بالمرح والسرور. فلاحظ والداها أنها تحب سميرا. لذلك راحا يتبادلان نظرات تحمل معنى مفهوما.

وبعد الفراغ من تناول الطعام خرجت سحر وسمير من المنزل ودخلا الحديقة. لم يكن هناك أحد غيرهما. كان هناك حسون يغرد تغريدا جميلا. وكان الماء ينفر من فوارة البركة في شكل ترتاح اليه النفس. ثم جلسا تحت عريش استسلقت عليه كرمة ـ على مقعد طويل أخضر اللون، وراحا ينظران الى الماء الذي كان ينفر من وسط البركة في راحة وأعجاب. وكانت سحر مرتدية لباسا انيقا رقيقا أخضر اللون مزدانا بكشكش ابيض من قماش هفهاف. وبذلك شابهت الزنابق ذوات السيقان المرتفعة والأزهار البيض الطوال. ولولا حركاتها وكلامها لعدت من أزهار تلك الحديقة.

ثم إن سحر نهضت من مكانها، وتناولت وردة مشرقة بلونها الأحمر وتفتح أوراقها الناعمة، ثم قدمتها الى سمير قائلة بصوت منخفض:

ـ تفضل!

(ليتك تحتفظ بها حتى تجف).

فتناول الوردة منها مبتهجا، وراح

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يشمها متمتعا بأريجها.

* * *

صوبت سهام نظرة شزراء الى ابنتها وقالت:

ـ ارى أن الكلفة بينك وبين سمير قد زالت. أليس كذلك؟

(ماذا تكتمين عني يا سحر؟).

فأطرقت سحر. وبعد هنيهة من التفكير أجابت أمها بصوت منخفض دون أن تنظر اليها:

ـ أحبه يا أمي. أحبه.

ـ تحبينه؟! ماذا تعنين؟ هل تفكرين في الزواج به؟

(ان كان ذلك صحيحا فأنت فتاة غبية).

ـ الا توافقين على ذلك يا أمي؟ أليس سمير شابا ممتازا؟

ـ الا تدرين انه ينتمي الى طبقة تختلف عن طبقتك؟ انه يقيم في حي متخلف.

ـ وان يكن؟

(لقد اعتزمت أن أتزوجه).

ـ وأبوك؟ هل فكرت في موافقة أبيك؟ اني موقنة أن أباك يرفض هذا الزواج. لو علم بذلك لسخط عليك.

ـ فاتحيه بالأمر يا أمي. فاتحيه. اني على يقين أنه سيوافق.

* * *

قالت سهام الى زوجها زاوية ما بين عينيها:

ـ ألا تدري يا فريد أن ابنتنا سحر واقعة في هوى الاستاذ سمير؟

فقال فريد عابسا:

ـ هل تعنين أنها تريد أن تتزوج به؟

(محال أن تتزوجه!).

ـ لقد انبأتها أنك لا توافق على زواجها به.

ـ وكيف أوافق على ذلك وهذا الشاب نشأ نشأة متخلفة ويقيم في حي رجعي لا علاقة لنا به؟ نعم، ان أباه يتجر بالنسيج وهو تاجر موفق وثري، ولكنه يعيش في بيئة متخلفة لا تتناسب مع البيئة التي نعيش فيها. محال أن أزوج ابنه بابنتي. هذا مستحيل.

ثم فكر مليا، وبعد ذلك أتم حديثه قائلا:

ـ الا اذا انتقل الى حينا.

* * *

وفي ذات يوم فرغ سمير من تدريس سحر في اللغة الانجليزية، ثم صمت صمتا طويلا دون أن يحادثها في شيء. فاستغربت سحر ذلك منه وقالت له:

ـ ما بالك صامتا؟ فيم تفكر؟

فمال سمير برأسه الى ناحية، وقال ذاهلا مبتسما:

ـ إني أحب...

(أحبك يا سحر).

فانتفضت وقالت:

ـ تحب؟ تحب من؟ من هذه الفتاة التي تحبها؟

(أنا أعلم أنك تحبني).

فأجاب في هدوء دون أن ينظر اليها:

ـ لقد تسرعت. ليتني لم أنبئك بذلك. هذه جرأة مني.

ـ اني صديقتك. الا يجدر بك أن تصارح صديقتك بذلك لتحل لك مشكلتك؟

ثم أحمر وجهها خجلا، وتوقف لسانها عن الكلام ضعفا. وبعد قليل قالت له:

ـ هل الفتاة التي تحبها تقيم في الحي الذي تعيش فيه؟

(كلا. انها تقيم هنا).

فأجاب بعد تأمل:

ـ كلا. انها تقيم في حي آخر.

(إنها أنت يا حبيبتي. ألا تدرين ذلك؟).

ـ أين؟

(قل في صراحة).

ـ انها تقيم في مكان قريب. هنا... هنا في هذا الحي.

(ثم أحمر وجهه خجلا، وصمت فجأة).

فابتسمت سحر ابتسامة خفيفة، ولم تعلق على كلامه بشيء وواصل هو كلامه قائلا:

ـ خير لي أن اكتفي بهذا الكلام. لا أستطيع أن أضيف كلاما آخر الى ما قلته لك. في ذلك كفاية.

فقالت:

ـ هل الفتاة تبادلك الحب؟ لماذا لا تتزوجها؟

ـ ان الفتاة تحبني كما أحبها. لقد بدا عليها ذلك. لاحظت أنها تحبني.

(لماذا لا تقولين انك تحبينني كما أحبك؟).

ـ لماذا لا تتزوجها؟ أتخشى أن ترفض لأنك تقيم في حي غير حيها؟ هذا حين. يمكنك أن تنتقل الى حيها.

ـ هل هذا هو شرطك... أأ... شرطها حتى يتم زواجنا؟

فأطلقت سحر ضحكة مرحة وقالت:

ـ نعم، شرطي يا عزيزي. شرطي وليس شرطها. هل يمكنك ان تنتقل الى هذا الحي؟ ليت دارك عندنا؟ هذا ما اشترطه أبي قبل الزواج. إنك رجل خجل. عل بيئتك هي التي جعلتك خجلا يا عزيزي.

فتشجع سمير وقال مبتسما:

ـ سأفاتح ابي بهذا الشأن. لقد تعود العيش في الحي الذي يقيم فيه. أصدقاؤه ومعارفه هناك. لقد ألف كل جزء من ذلك الحي. وأنا ليس لدي من المال ما يكفي لشراء منزل هنا. ولكن أبي غني. ان لديه مالا جزيلا، ويمكنه أن يشتري دارا كبيرة في هذا الحي. فيقيم هو وأمي في قسم منها، وأقيم أنا وأنت في القسم الاخر.

ـ حسن! لقد تم كل شيء، وحلت المشكلة.

فأطلق سمير ضحكة موجزة وقال:

ـ كلا. كلا. أنا لم أفاتح أبي بهذا الشأن بعد، ولكنني سأفاتحه به.

(يا لك من فتاة فطنة ذكية).

وبعد هنيهة من الصمت قال:

ـ أنت مدعوة الى تناول الغداء غدا في منزلنا. هل لديك مانع؟

فأجابت بعد قليل من التأمل:

ـ حسن! كما تريد. شكرا!

ـ وسأدعو أباك وأمك ايضا الى تناول الغداء معنا. هل يلبيان الدعوة؟ أيأتيان معك ومعهما أخوك وأختك الصغيران؟

فأجابت سحر:

ـ طبعا. سنذهب جميعا الى منزلك.

وقد دعا سمير فريد وزوجته سهام الى تناول الغداء ومعهما طفلهما وطفلتهما في منزله في اليوم التالي.

* * *

وفي اليوم التالي توجه سمير في سيارته الى منزل سحر، ثم عاد ووراءه فريد وأفراد أسرته في سيارتهم، وتوجهوا جميعا الى منزله. وحينما انتهوا الى الحي الذي يقيم فيه سمير لاحظت سحر ووالداها ان الشارع الذي مرت فيه السيارة ضيق وان أرضه كسي بعضها بالاسفلت وبعضها الآخر تلبد عليه الغبار فألف كتلة من الوحل اذ كانت المياه تتسرب من منزل يقع في ذلك الشارع وتغمر التراب وتحوله الى وحل. وفي الطريق انتشرت حجارة ضخمة متفرقة هنا وهناك، فتجنبتها السيارة في بطء. وطارت كرة قدم من رجل ولد ثم اصطدمت باحدى عجال سيارة فريد. فوقف

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فريد السيارة هنيهة لئلا تدوس كرة القدم. ولما وقع نظر سحر على كل هذه المناظر الكريهة قطبت وزاغ بصرها. لاحظ والدها ذلك عليها وقال لها:

– إن مناظر هذا الشارع كريهة لا يطيقها انسان.

فقالت:

– وكيف يعيش سمير هنا؟ اكاد لا أصدق ذلك. إنه رجل مثقف. وهنا دور بؤساء فقراء.

وأخذت تجيل بصرها في الجدران المبنية بالاسمنت والبلوكات. وبما أنه لم تكن هناك ساحة تقف فيها السيارتان مضى سمير ووراءه فريد وأفراد أسرته الى ساحة صغيرة في طرف الشارع ووقفت السيارتان فيها. ومشى سمير والضيوف في الشارع قليلا حتى اذا انتهوا الى باب المنزل قال سمير:

– هنا منزلنا تفضلوا!

صعدوا بضع درجات في بطء، فبدت لهم حديقة المنزل. وكانت جدران المنازل المجاورة قريبة من سورها، ونوافذ تلك المنازل تطل عليها. وقال سمير:

– هذه حديقة منزلنا.

فأخذ الضيوف يجيلون أبصارهم في الأشجار والنبتات المغروسة فيها، ولم يعلقوا بكلمة على ما رأوا. قال سمير:

– إنها حديقة صغيرة نجلس فيها في بعض الأحيان – أنا وأبي وأمي.

فقالت سحر:

– فقط؟ أليس لك اخوة وأخوات؟

فأجاب سمير:

– كلا. انني وحيد والدي.

ودخلوا المنزل. لم يكن فيه أحد سوى أم سمير. فتقدمت الى الضيوف ورحبت بهم وصافحتهم. أما أبوه فلم يأت بعد. انتظره سمير وداد والمدعوون في غرفة الاستقبال حتى قدم المنزل. فرحب بالضيوف وصافحهم. وأخذ المدعوون يسرحون أبصارهم في جدران غرفة الاستقبال فوقعت على روزنامة، وعلى صورة والد سمير في أول عهده بالزواج، وعلى صورة كبيرة تمثل منظرا ريفيا جميلا، وعلى كنبات واسعة من طراز قديم ولم يبد عليها شيء من التلف والتغير. وكانت أرض الغرفة مكسوة بسجادة مضى على استعمال أمثالها زمن ليس بالقصير.

ثم خرجت وداد وعادت بكؤوس من شراب البرتقال المثلوج وقدمتها الى الضيوف وزوجها وابنها، ثم خرجت. وأخيرا خرج الجميع من الغرفة وجلسوا الى المائدة في البهو، وأخذوا يتناولون الطعام. وكان سمير يقدم الى حبيبته خير ألوان المأكولات والفواكه كما فعلت به حينما تناول غداءه في منزلها.

ثم انهم فرغوا من تناول الطعام. ومضى سمير بحبيبته الى مكتبته، وكانت حافلة بألوان الكتب العربية والأجنبية. فلما وقع نظر سحر عليها صاحت في فرح وابتهاج:

– يا لها من مكتبة رائعة! إنها ضخمة، وكتبها مرتبة كمكتبة أبي. في اعتقادي ان المكتبات في هذا الحي قليلة جدا، بل اعتقد أن مكتبتك هي المكتبة الوحيدة في الحي كله. كأنها ندى عالق بزهرة هذا الحي الغريب.

فضحك سمير وقال:

– هو ما تقولين يا عزيزتي. هذا صحيح.

وبعد هنيهة من الصمت التفتت سحر الى حبيبها وقالت:

– هل فاتحت أباك يا سمير بأمر الانتقال الى حينا؟

– كلا. سأفاتحه في وقت قريب.

ثم عاد الحبيبان الى الجماعة. وبعد قليل انصرف الضيوف مودعين.

* * *

اجتمع فهمي وداد وسمير في مساء ذلك اليوم وأخذوا يتحادثون، لقد فاتح الأخير والده بأمر سحر وأنه اعتزم أن يتزوجها، وان والدها يشترط للزواج انتقاله من هذا الحي الى حي صاحبته. فاستغرب فهمي شرط والدها، وأنبأ ولده أن السكنى في حي والد حبيبته لا علاقة له بالزواج، وأن الحي الذي يقيم فيه جيد ومريح. فقال سمير:

– يا أبي! أن ذلك الحي شوارعه نظيفة، وحدائقه غناء، ومنازله فخمة شامخة. كل شيء هناك هادىء، وسكان ذلك الحي يعيشون في حب وسلام، وليسوا كسكان حينا الذين يعيشون في بغض وخصام. هناك المنازل متباعدة لا يلتصق أحدها بالمنزل الذي يجاوره. والأهالي يقضون لياليهم في ابحاث مفيدة في السياسة والأدب والاجتماع. انهم قوم مثقفون واعون.

فقال الأب ساخطا:

– كيف تريدني ان أهجر هذا الحي الذي نشأت فيه وتعودت العيش فيه وألفت سكانه وكل جزء منه حتى أصبحت جزءا منه؟

فقال سمير بصوت هادىء منخفض:

– في امكاننا يا أبي ان نشتري منزلا آخر في حي سحر فنقسمه الى قسمين أحدهما تقيم فيه مع أمي، والآخر أقيم فيه مع سحر. وهناك تألف سكان الحي وتسهر معهم وتتمتع بأحاديث سهراتهم. انهم قوم مثقفون راقون.

أخذ فهمي يفكر في أصدقائه وأصحابه الذين يقيمون في حيه، وفي حانوت أبي محمد البقال. فعز عليه أن يفارقهم الى حي لا يدري كيف يعيش فيه، فصاح في ولده:

– لا، لن أنتقل من هذا الحي. في استطاعة صاحبتك أن تعيش معنا.

* * *

اجتمع سمير الى أمه ورجاها أن تقنع والده بالانتقال. خلت وداد الى زوجها فهمي، وقالت في حرارة وجد:

– ان ولدنا سميرا يحب سحر حبا شديدا. إنه لا يستطيع أن يعيش من دونها. إنه يفكر فيها ليلا ونهارا. لقد أصبحت شاغله الوحيد.

فقال لها فهمي بلا تفكير بصوت مرتفع:

– وان يكن؟ هل يرضى ان تضحك عليه فتاة كهذه؟ إنه مثقف. (حتى انت معه؟).

فأمسكت طرف ربطة عنقه، وأخذت تتحسسها في رفق وتحبب، ثم قالت بصوت منخفض في تضرع:

– لا، يا فهمي، رفقا بولدك. إنه ولدنا الوحيد.

– وان يكن؟

(محال ان أتراجع عما صممت عليه).

– هل فكرت في ابنك قليلا؟ ألم يخطر في بالك أنه إن حيل بينه وبين حبيبته قد يصيبه مرض لا يشفى منه؟ إنه ولدنا الوحيد. وهو شاب مثقف وذكي يستطيع أن يتدبر أموره بنفسه. فلا تقف حجر عثرة في طريقه.

ففكر فهمي مليا، ثم ألقى عليها نظرة آسفة، وقال بصوت منخفض:

– مسكين سمير! مسكين! انه يستحق الشفقة.

(لنخطب الفتاة له).

فابتسمت وداد ابتسامة الظفر وقالت.

– هل لنت الآن؟ هل أصبحت معي تعطف على ولدنا؟

– حسن! فليفعل ما يشاء. ليتزوج بتلك الفتاة.

فألقت يدها على كتفه، وربتتها في رفق وقالت:

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

غـــرور

إن يصعـــد المرء بالآلات للقمر فهـــل يرود خفـــاء الموت والقدر؟
هل يخلق الروح في ميت التراب وهل يسطيع دفع هجوم الموت عن بشر؟

سر الحيـــاة وسر الموت نجهله ونحـــن بينهمـــا كالـــومض في عجل
ونبتغـــي كشـــف سر الله خالقنا ولا نزال به في اعنـــف الجدل

غرورنـــا مضحـــك والارض كوكبنا كذرة في دياجـــي اللانهايات
وفـــوق قشرتهـــا كالـــذر نحـــن فهل نحيـــط بالعلـــم خلال السماوات؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

السعودية علي دمر

ـ على بركة الله.

ثم إن وداد اجتمعت الى ولدها سمير، وأعلمته بموافقة والده. فسر بذلك وأعلم سحر بما تم.

وأخيرا تزوج الحبيبان بعد أن اشترى فهمي دارا واسعةً قسمهـــا الى قسمـــين احدهما لسكناه والثاني لسكنى ولده. وكان فهمي يقضي لياليه مع جيرانه في الحديث عن السياسة والاقتصاد والاجتماع فيجد في ذلك متعة عظيمة. وقد ألف تلك الحياة حتى كاد ينسى السنين التي قضاها في حيه الأول.

عمان ـ الاردن

عبد الحميد الانشاصي



الدكتور احمد الحفناوي

محافظة البحيرة في عصرها الاسلامي

بقلم الدكتور أحمد الحفناوي

استاذ مساعد التاريخ الاسلامي
كلية اللغة العربية بدمنهور

* * *

تنقسم مصر ـ جغرافياً ـ منذ أقدم العصور إلى قسمين أساسيين هما: الوجه البحري أو أسفل الأرض ويقع في دلتا نهر النيل، والوجه القبلي أو الصعيد أو أعلى الأرض، وقد أجرى حاكمو القسمين تقسيمها إلى عدة أقسام صغيرة ليسهل حكمها والاشراف عليها وأطلقوا على هذه الأقسام أسماء تغايرت بتغير الزمان وتعدد الحكام.

ولما استولى اليونان على مصر بعد فتح الاسكندر المقدوني لها وتوطيد حكم دولة البطالمة بها، استبدلوا بأسماء المدن المصرية أسماء أخرى إغريقية وترجموها إلى ما يقابلها من الاغريقية الجديدة وظلوا يسمون مدنهم بأسمائها المصرية القديمة، واستمر الحال على ذلك طوال العهد البطلمي والروماني حيث حفظت الأسماء اليونانية للمدن والقرى في سجلات البطالمة والرومان ولم يبق منها مستعملا إلا القليل وخاصة في محافظة الفيوم التي اختارها البطالمة حداً فاصلا بين السهل والجبل وجعلوا منها شبه مستعمرة يونانية ونقلوا إليها كثيراً من الأسر اليونانية وأطلقوا عليها اسم « مقدونيا » الجديدة » ولذا فان اربع عشرة قرية بها لا تزال تحمل اسمها اليوناني القديم ولما دخل العرب مصر وجدوا ان الرومان قد قسموها إلى أقسام إدارية صغيرة. يعرف كل منها باسم (NOME)، وجرياً على سياستهم الحميدة التي انتهجوها في البلاد التي فتحوها، أبقى العرب النظام الاداري والملي على ما هو عليه وأبدلوا باسم (نوم) كلمة كورة، وقد استمر هذا التقسيم حتى عهد الخليفة الفاطمي المستنصر بالله في القرن الخامس الهجري فعدل عنه وقسمت البلاد إلى كور كبيرة بلغ عددها ٢٢ كورة[١]، اثنتا عشرة منها في الوجه البحري وعشر في الوجه القبلي وكان عدد القرى في الوجهين ٣١٤٨ قرية منها ١٦٠١ في الوجه البحري و ١٥٤٧ في الوجه القبلي.

كذلك أبقى العرب أسماء بعض المدن على مصريتها القديمة وحرفوا أسماء البعض الآخر التي يثقل سماعها على الأذن العربية أما الأسماء المصرية التي تقارب في اللفظ الكلمة العربية فترجمت ترجمة معنوية، على أن تعريب أسماء المدن المصرية لم يستمر طوال العصر الاسلامي، فقد أبطله صلاح الدين الأيوبي وأعاد الأسماء المصرية للمدن والقرى وبذلك نستطيع القول: انه لم يبق من أسماء المدن بالعربية إلا ما أسسه العرب قبل عصر صلاح الدين وهو قليل. ومحافظة البحيرة من الأقسام الادارية التي استجدت في العصر الاسلامي باسم « كروة البحيرة ».. وفي عهد الدولة الفاطمية أضيف إليها كور أخرى مجاورة لها فصارت إقليماً كبيراً باسم البحيرة وفي سنة ٧١٥ هـ أطلق عليها أسم أعمال البحيرة وفي سنة ٩٣٣ هـ، سميت ولاية « البحيرة » وفي سنة ١٨٣٣ م تغير اسم الولاية إلى مديرية، وفي سنة ١٩٦٠ م أصبحت تعرف باسم محافظة البحيرة وعاصمتها دمنهور...

دمنهور:

عاصمة المحافظة وهي من المدن المصرية القديمة ومعناها: مدينة الاله هور وقد احتفظ العرب بالاسم المصري، ووردت في تقويم البلدان: « ان دمنهور بلدة بينها وبين الاسكندرية يوم واحد في طريق مصر وكانت بها معركة عسكرية بين: عبيد بن السري بن الحكم والى مصر من قبل الخليفة المأمون سنة ٢١١ هـ وبين خالد بن يزيد بن مزيد: وذكر ابن دقماق: أن دمنهور مدينة قديمة عامرة وبها جامع ومدارس وحمامات وفنادق وقياسر وغير ذلك وهي قاعدة البحيرة، وبها مقر نائب الوجه البحري، وهي في الجنوب الشرقي من الاسكندرية وبينهما مرحلة (أي سفر يوم) وتعرف بدمنهور المدينة وجاء ذكرها في قوانين ابن مماتى، وفي التحفة دمنهور الوحش من أعمال البحيرة وجاء في الخطط التوفيقية: أنه أضيف إلى اسمها كلمة الوحش لأنه كان بقربها محل كان يعرف بذلك..... وجاء في كتاب السلوك انه حدث في زلزال سنة ٧٢١ هـ أن بطاقة وقعت من والي البحيرة بأن كنيستين في مدينة دمنهور قد هدمتا والناس في صلاة الجمعة، وأضاف أن السلطان برقوق جدد أسوار دمنهور في سنة ٧٩٢ هـ وكانت دمنهور ذات وحدة مالية ولها زمام خاص إلا أنه لم يكن متصلا بسكنها بل يفصلها عنه أراضي ناحية شبرا الدمنهورية، لذلك فصل في سنة ١٢٧٣ هـ زمام دمنهور عنها، وتكونت منه ومن أراضي نواحي أخرى، ناحية جديدة عرفت باسم « ابعادية دمنهور » فأصبحت دمنهور مقصورة على سكنها القائم على قطعة أرض يتلاقى عندها زمام نواحي شبرا الدمنهورية وسكنيدة وقرطسا ونقرها وطاموس ومنشية غربال، وفي سنة ١٩٣٥ م أصبحت دمنهور مدينة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قائمة بذاتها، على أرض خاصة بها فصلت من زمام النواحي.
الست السابقة الذكر(٢).

وفي مدينة دمنهور دفن الشيخ عبد الرحمن الحلبي، وكان يقال له الدمنهوري لأنه تولى قضاءها زمناً طويلا.... وقد ولد في حلب سنة ٧٥٩ هـ وحفظ القرآن وتفقه في حلب ثم في القاهرة وبعدها ولي القضاء في دمنهور زمناً وكان.. فاضلا كيساً.

ومما تجدر الاشارة إليه أن دمنهور كانت قاعدة لاقليم البحيرة منذ العصر الفرعوني وحتى اليوم... فكانت قاعدة لمركز دمنهور من سنة ١٨٣٦ م ثم قاعدة لمأمورية دمنهور سنة ١٩١٢ م وبعد ذلك قاعدة للمديرية فالمحافظة من سنة ١٩٦٠ م....

إيتاي البارود:

إيتاي من القرى المصرية القديمة، واسمها القبطي ايتي وهي ايتاي ووردت في قوانين ابن مماتي: ايتيه من أعمال حوف رمسيس وجاءت في التحفة السنية، أنها من أعمال البحيرة والظاهر أنه أنشىء بها في العصر العثماني معمل للبارود فعرفت باسم: ايتيه باروت وباروت كلمة تركية معناها البارود وفي تاريخ سنة ١٢٢٨ هـ وردت معربة باسم ايتاي البارود.

وهي اسمها الحالي، وينطقها العامة: تيه البارود(٣).. وفي سنة ١٨٨٤ م نقل المركز من بلدة الدلنجات إلى ايتاي البارود هذه لوقوعها على السكة الحديدية، وبذلك أصبحت قاعدة للمركز مع بقائه باسم الدلنجات وفي سنة ١٨٩٦ م سمي مركز إيتاي البارود(٤).

رشيد:

كانت رشيد في مصر القديمة ثغرا مشهوراً، وذكر بعض الجغرافيين « ان اسمها القبطي (RASCHIT) وبمجيء العرب إلى مصر أصبح اسمها رشيد » وواضح أن بين الأسمين تقاربا شديدا وفي عهد أحمد بن طولون «نقلت رشيد من موقعها القديم الى الموقع الذي هي فيه الآن..

جاء في معجم البلدان رشيد بليدة على البحر والنيل قرب الاسكندرية بمصر(٥) وذكر ابن دقماق: ثغر رشيد المحروس من الأعمال النيستراوية عند مجمع البحرين (يقصد النيل والبحر المتوسط) وبها جامع وحمام وأمير مركز وبها كوم الأفراح وبأعلاه منار ترى منه مراكب الفرنج القادمة وهي على شاطىء النيل وأهلها كلهم مرابطون وعامتهم صيادون في السمك والطير(٦) وجاء في كتاب المسالك انها مدينة على النيل قريبة من مصبه في البحر المالح من منطقة تعرف بالأشتموم وهي المدخل من البحر وبها أسواق صالحة وحمامات ونخيل(٧) كثير وذكر الادريسي أن رشيد مدينة متحضرة بها فعلة وتجار وأسواق وبها مزارع وغلات وبها نخيل كثير(٨).

ويشعر الشعب المصري بالاعزاز والاعتزاز وبالفخر لأهل رشيد نظرا لانتصارهم على الحملة الانجليزية سنة ١٨٠٧ م على أن هذه المدينة كانت محافظة من محافظات مصر القديمة ثم ألغيت لتصبح مركزاً من مراكز مديرية البحيرة سنة ١٨٩٦ م(٩) م وينسب اليها الامام الحجة في علوم الدين واللغة الشيخ على بن ابراهيم الخياط الرشيدي الشافعي الذي ولد بها ونشأ وحفظ القرآن وتصدر للتدريس في مساجدها وتوفي ودفن بها سنة ١٠٩٤ هـ.

ويوجد في هذه المدينة من الآثار عشرون منزلا وحماما وبوابة وتسعة مساجد وطابية وجدير بالذكر ان عدد هذه المنازل الأثرية أكثر مما هو موجود بمدينة القاهرة وقد بنيت على طراز خاص ظهر واضحاً في دمياط وفوة وبعض المدن في الوجه القبلي وبخاصة إسناً وذلك في العصر المملوكي وأهم هذه الآثار هي بيت الأماصيلي بيت النوفاتلي ـ بيت ثابت ـ بيت أحمد يونس ـ بيت القناديلي بيت البيفراولي ـ بيت عربي كلي ـ طاحونة أبي جاهين ـ بوابة ابي الريش ويقال عن هذه البوابة الباب الغربي لأن الخارج من باب الاسكندرية الشرقي كان لا بد وأن يكون قاصداً رشيد ولا بد أن يدخلها من بوابة ابي الريش هذه. وتعطي هذه البوابة فكرة عن ابواب المدن المحاطة بسور كسور مدينة القاهرة الذي لم يبق منه سوى باب النصر وباب الفتوح في الشمال وباب زويلة في الجنوب...

وتمتاز هذه العمائر بأن تصميمها من الداخل هو نفس تصميم عمائر القاهرة في العصر الاسلامي الذي يتكون من صحن او فناء وسط الدار وفي الدور الأول ايوان مكشوف يقال له المقعد الرجالي يقابله ايوان آخر مغطى واجهته بخشب خرط يعرف بايوان الحريم واذا كانت مساحة الدار صغيرة لا تتسع لايوانين متقابلين نجد الايوان الخاص بالرجال ـ في الدور الأول ويعلوه تماما الايوان الحريمي بحيث يطل عليه بواسطة نوافذ من خشب الخرط والحكمة من ذلك هي ان تتمكن النساء من رؤية الرجال ومشاركتهم عن بعد عند اجتماعهم في مقعدهم دون ان يراهن الرجال ويحيط بهذين الايوانين باقي غرف الدار الخاصة بالنوم والأكل وما شابه ذلك ويلاحظ الباحث التاريخي ان اثاث المنزل في العصر الاسلامي كان بسيطاً لا يشغل فراغاً من مساحة الحجرات فالدواليب حائطية ولها مصاريع مصنوعة من الخشب المزخرف برسوم الأرابيسك المحفورة او الأطباق النجمية المطعمة بالعاج والأسرة عبارة عن جلسات مبنية من الحوائط تفرش ـ بالحاشيات المنجدة وتغطى بالمنسوجات المزركشة وكان يستغنى عن استعمال الأبواب الخشبية بالعقود في الفتحات التي تغطى بستائر لتقوم مقام الأبواب..

مسجد زغلول:

يتكون هذا المسجد من جامعين متصلين ببعضهما النصف الشرقي يعرف باسم الديواني والنصف الغربي الذي اسمه زغلول مملوك أحد الأمراء في القرن ١٧ ميلادي. ويحتوي الجامع على اربع قبلات وتبلغ مساحته ٩٠ متراً طولا في ٤٨ متراً عرضاً ويحتوي على حقل من الأعمدة يبلغ عددها ٢٤٤ تحمل سقفاً على شكل قباب صغيرة على الطراز العثماني وهذه الأعمدة متعددة الأشكال وقد صنع بعضها من الرخام. والبعض الآخر من الحجر الجيري كذلك توجد أكتاف مبنية من الطوب وللمسجد مئذنتان البحرية بحالة جيدة والثانية التي زالت أدوارها العليا ومعظم المسجد غير مبلط الآن عدا اجزاء بسيطة في ايوان القبلة. كما يوجد به بقايا دكة المبلغ ولها سقف مذهب كما توجد ايضا كتابات توضح تاريخ تأسيس المسجد...

جامع دمقسيس:

أنشأ هذا المسجد صالح اغا دمقسيس سنة ١١٠٦ هـ وكما هو الحال في عمائر رشيد التي ترجع الى العصر العثماني زخرفت واجهته البحرية باستعمال الطوب في اوضاع هندسية جميلة وتوجد المئذنة في منتصف هذه الواجهة كما يوجد صفان من الأعمدة يقسمان المسجد الى ثلاث بوائك وجدران المسجد من الداخل مكسوة بالقاشاني وتوجد بعض الكتابات الأثرية التي ترجع الى تاريخ انشاء المسجد كما يوجد منبر من أجود المنابر الخشبية لاحتوائه على زخارف من الخشب الخرط ويلاحظ ان الطوب الذي بنيت به المئذنة وضع في زوايا وأوضاع خاصة وكسي بالبياض فجاءت زخارفه غاية في الابداع وترى الاستاذة الدكتورة سعاد ماهر ان هذه الزخارف ليس لها مثيل في زخارف المآذن المشابهة.

قلعة قايتباي:

أنشأ هذه القلعة السلطان قايتباي على الشاطىء الغربي للنيل جنوب رشيد وتبعد عنها ٦ كيلومترات ولما انتهى بناؤها زار السلطان المدينة وأشرف على افتتاحها سنة ٨٨٤ هـ ولما خشي السلطان الغوري بعد ذلك ـ غزو العثمانين ذهب بنفسه للتفتيش على حصون رشيد في ٢ رمضان عام ٩٢٢ هـ وشاع الخبر وقتها بأن السلطان امر ببناء سور حول رشيد على ساحل البحر المتوسط وأرسل لاتمام

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ذلك البنائين الفعلة ولما عاد من رحلته ندب كبير معماريه وعينه قائده الألفي للاشراف على بناء تلك الأسوار فرحل للقيام بمهمته وأخذ في اتمامها الى ان عاد الى القاهرة والجدير بالذكر ان البناء الأصلي لقلعة رشيد يشبه الى حد كبير الحصن الداخلي في قلعة قايتباي في الاسكندرية وهو عبارة عن بناء مربع الشكل تقريباً بأركانه الأربعة ابراج مستديرة يحيط بها خنادق وما زالت بعض آثار القلعة قائمة حتى الآن وقد اكتشف أحد ضباط الحملة الفرنسية في قلعة رشيد سنة ١٧٩٩ م الحجر المشهور بحجر رشيد الذي ساعد على كشف رموز اللغة المصرية القديمة.

إدفينا:

كان اسمها الأصلي اتفينة وينطقها العامة دفينة وكانت تابعة لمركز العطف، وبعد ان تحولت رشيد الى مركز سنة ١٨٩٦ م الحقت به ادفينا لقربها منه وهناك من العمائر الاسلامية في هذه المنطقة ما يستوجب منا ان نعرض له ومن اهمها:

جامع الحلبي:

كان سقف مسجد الحلبي عبارة عن انصاف قباب ثم استبدلت بالقباب عقود وبجانب المسجد ضريح تعلوه قبة فيه زخرف، بابه بالطوب المنجور على طريقة ما وجد بكثرة في آثار مدينة رشيد وكتب عليه اسم صانعه: عمل المعلم عطية الرشيدي المعروف بابن يوسف البنا كما زخرف محراب الضريح ببلاطات من القاشاني وكتب عليه عمل المعلم سليمان البنا الادفيني سنة ١٢٧٥ هـ ويوجد بداخل المسجد مئذنة وضريح آخر تعلوه قبة صغيرة تعرف باسم قبة الانصارى ومن هذه المجموعة تتكون الواجهة القبلية للمسجد ويلاصقه من الجهة البحرية قبة تاج الدين التي ترجع الى نهاية القرن الثاني عشر الهجري كذلك يوجد على شاطىء النيل مباشرة قبة لسيدي محمدابي العون، وقد عثرت مصلحة الآثار في هذا المسجد على ربعة من القرآن الكريم موقوفة من الشيخ نور الدين الفرماني على الجامع العتيق المعروف باسم اولاد شجاع بناحية ادفينا مؤرخة سنة ١٩٩ هـ.

ديبي:

جاء ذكر ناحية ديبي بولاية البحيرة في وقفية لعبد الرحمن كتخدا مؤرخة ١٨ ربيع اول سنة١١٧٤هـ لانفاق ريعها على المساجد واعمال البر والاحسان على انها قرية في تاريخ مصر القديم كان اسمها (DBI & DB) وقد ذكرها ابن مماتي باسم ديبة من اعمال فوة ثم اصبحت تابعة لمركز رشيد سنة ١٢٢٨ هـ وبها عدد من المساجد الأثرية اهمها:

جامع الشيخ عامر:

يدل المرسوم المكتوب على اللوح الرخام المثبت على أحد عقدي باب الوجهة الغربية على أن منشىء هذا الجامع هو السلطان الأشرف شعبان بن حسين بن الناصر محمد بن قلاون. أما عمارة المسجد الحالية فهي تشبه (طراز الدلتا) ذا الوجهات المزخرفة بالطوب المنجور الذي انتشر في العصر العثماني وليس من المستبعد أن يكون الجامع قد اعيد بناؤه في ذلك العصر كما يدل على ذلك النص الكتابي المنقوش على المنبر الخشبي الموجود بالمقصورة الخشبية المجاورة للباب القبلي بالمسجد والتي بداخلها قبر الشيخ عامر الذي سمى المسجد المجدد باسمه ونص الكتاب: أنشأ هذا المنبر المبارك من فضل الله تعالى الحاج عامر نعمته سنة أربع عشرة بعد الألف.

مسجد سيدي علي الخورجي:

يمتاز هذا المسجد باحتوائه على قبة كبيرة مضلعة برقبتها فتحات مملوءة بجص مفرغ بأسلوب زخرفي جميل وبداخل المسجد مقصورة كتب عليها تاريخ انشائه سنة ١١٢٩ هـ.

مسجد علي نور الدين:

من المرجح ان يكون هذا المسجد من عمائر القرن الثاني عشر الهجري كما يدل على ذلك النص المنقوش على المنبر الخشبي ونرجح انه قد جدد في القرن الثالث عشر الهجري كما هو مبين في الكتابة الموجودة على باب الضريح الموجود داخل المسجد.

ديروط:

هي قرية قديمة كانت تابعة للاسكندرية ثم انتقلت تبعيتها لمركز رشيد في ١٢٢٨ هـ وفي سنة ١٩٢٨ م انشىء مركز المحمودية والحقت به ديروط لقربها منه"١١".

المسجد الكبير بديروط:

أنشأ هذا المسجد المرحوم عيسى العادلي سنة ٩٦١ هـ وقام بصيانته وترميمه صاحب الحسنات المرحوم الحاج مصطفى محمد المنياوي ثم جدد في القرن الثاني عشر الهجري وبالمسجد منبر خشبي مزخرف بطريقة الخرط وعلى بابه ما نصه: (انشأ هذا المنبر المبارك الأمير حسين العادلي عمل الحاج على الديروطي سنة ١١٠٨ هـ).

قبة سيدي علي عريان:

هي القبة الوحيدة الباقية في ديروط وهي من النوع المضلع ومن أبنية القرن الثاني عشر الهجري.

وادي النطرون:

تمتاز منطقة وادي النطرون باحتوائها على كثير من الكنائس والأديار وذكر ابو صالح الأرميني ان هذا الوادي كان يعرف بـ (وادي هبيب) وبرية الأسقيط اي برية النسك وبرية شيهات واصلها في اللغة القديمة المصرية شبيهيب ومعناها ميزان القلوب ويوجد في هذا الوادي منبعان يستخرج منهما مقادير كبيرة من ملح البارود.... لقد كانت بعض الأديار في هذه المنطقة مخصصة لاقامة الرهبان الأجانب مثل الروم والأرمن السوريان والأحباش ولا يزال بالوادي حتى الآن ٣٤ ديرا أربعة منها عامرة والباقي خرب وان كانت آثارها باقية وهذه الأديار الأربعة هي دير البرموس وتبلغ مساحته ١٠٧٠٠ متر مربع ودير السيدة العذراء الذي انشىء في القرن الرابع الميلادي ثم هدم وأعيد بناؤه وتبلغ مساحته ٧٠٠ متر مربع ويعتبر هذا الدير من اهم أديار هذه المنطقة من الوجهة الأثرية ودير انبا بشوى.

وهو أكبر اديرة وادي النطرون اذ تبلغ مساحته ١١٣٠٠ م٢ وأيضا دير أبو مقار ويقع الى الجنوب الغربي من الدير السابق وتبلغ مساحته ٨٠٠ م٢ ومن الجدير بالذكر ان الكتب المقدسة قد ترجمت به من اليونانية الى القبطية ومن القبطية الى الحبشية وقد اشتهر رهبانه بالتبحر في العلوم اللاهوتية.

---

١ ـ القلقشندى: صبح الاعشى ج ٣ صـ ٣٧٩.
٢ ـ المقريزى: السلوك صـ ١١٥، د، سعاد ماهر/ محافظات الجمهورية صـ ١٣٥.
٣ ـ احمد رمزي: القاموس الجغرافي جـ ٢ صـ ٥٣
٤ ـ د. سعاد ماهر: محافظات الجمهورية صـ ٥٠١٣٦ ـ جـ ٤ ص ٣٥٢ ـ الانتصار صـ ـ ٥٨
٧ ـ ابن جوفل صـ ٢٣٨
٨ ـ الادريسي ١٤٧
٩ ـ د. سعاد ماهر محافظات الجمهورية صـ ١٣٧
٩ ـ د سعاد ماهر المرجح السابق صـ ١٣٨
١٠ ـ د سعاد ماهر: المرجع الاسبق صـ ١٣٩
١١ ـ د. سعاد ماهر: نفس المرجع ص ١٤٠

دمنهور ـ مصر

أحمد الحفناوي

في ذكراها

*

يا برعم الزهر
يا موئل الطير
مضناك يا عمري
أخاك في السر
في الصمت في الجهر
قد تاه في البر
في الجو في البحر
رحماك لو تدري
ما يعتري فكري
من شائك الدهر
ما لحت في الفجر
في المنبت القفر
لكنه قدري
قد جاء بالكدر
فاغتال من شجري
أغلاه بالثمر

*

يا برعم الزهر
يا عاشق المطر
لو تدري ما خبري
ما كنت يا قمري
تزهو على النهر
أضنى النوى صوري
في الخافق النضر
ـ أما التي تدري
ما جاش في الصدر
من أدمع غمر
راحت الى القبر
في موكب العصر

*

يا برعم الزهر
في الموسم البكر
ـ لم تدر، لا تدري
ماقد حوى صبري
من حزنها.. عمري
قد بات في عثر
سيف الأسى يفري
يومي.. ولا أدري

*

يا برعم الزهر
فتح على القبر
في طلعة البدر
واكشف لها ضري
وارو لها أمري!
في الأشهر العشر
والشفع والوتر
ريح الوفا تجري
في أضلعي، تسري
بالغائم القطر

*

يا برعم الزهر
يا صاحب العطر
جدد لها ذكري
واسهر على سهري
وانشد لها شعري
في ليلة السفر
قد ضاع من وتري
صوت شجا عمري..

دمشق

اسماعيل عامود

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اغنيات الزمن الضائع

ليلى السايح

الكويت

نجم تاه
فحاصرته المسافة

* * *

جذوة
تحمل مهمة الاشتعال
والانطفاء، في العزلة
غيمة تمتلىء. ثم تحتضر
ما الذي يبقى غير الحزن
والاحتضار،
غير الجمر في جسد الرماد
غير دموع تعزل الشمس
عن لحم الضياء

★

مواعيد ضربتها لي الطفولة
ضاعت بين طيات الوقت
حيث تتساقط أيامي
بعيداً عن مدار العواصف

★

جرح الفرح الذي عشقته
إلتام
كيف أبرر لجرح
انغلاق النوافذ؟
كيف أبرر لثمرة
جفاف الأرض وهروب المطر؟
كيف أبرر صمتا
لا يمنحه صوتك الالم المفرح؟!

★

أعيش تياراً منتحباً
على حافة الضجيج كله!
أصوات تتحدث
عن انتظار للريح
عن سفن أبحرت
ولم تصل..
عن خطى بدأت ولم توغل
عن إلتمامات لم تبرق
عن نجم تاه
فحاصرته المسافة
أصوات تتحدث في كل شيء
عدا الالم المفرح،
تدعو كل شيء
عدا موجة تأتي
عدا برق بشري يتواصل
يفجر ينبوعاً هادئاً
تنام عند رذاذه احلامي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بلدة أنفة دكتوراه في باريس و"الجيّد جداً" لايلين دمعة صعب



الدكتورة ايلين دمعة صعب.

انفه، البلدة الساحلية الارثوذكسية في قضاء الكورة الشمالي بين شكا والقلمون، موضوع اطروحة في العلوم الاجتماعية اعدتها ابنة البلدة ايلين شفيق دمعة، زوجة الشاعر الدكتور اديب صعب، في معهد الدراسات العليا للعلوم الاجتماعية لجامعة باريس. وناقشتها اخيرا امام لجنة من العضوين فرنسوا - اندريه ايزامبير واميل بولا برئاسة فيفيان ايزامبير جاماتي. وعلى اثر مناقشة مفتوحة نحو ثلاث ساعات، منحت ايلين دمعة صعب درجة الدكتوراه في علم الاجتماع بتقدير "جيد جدا".

استهلت السيدة صعب الجلسة بفكرة عامة عن محتوى رسالتها وعن الصعوبات في مراحل انجازها. ووصفت انفة باختصار، واصول التسمية، ثم انتقلت الى منهج العمل القائم على استمارة من نحو ٨٠ سؤالا طرحت على مئة وحدة عائلية داخل البلدة، تمثل مناطقها السكنية واعمار سكانها واوضاعهم الثقافية والاقتصادية والاجتماعية الراهنة. وبعد تلخيص اقسام اطروحتها الخمسة: (١) تركيب انفة وبنيتها الاجتماعية القديمة، (٢) العائلة والتربية، (٣) الاقتصاد، (٤) السياسة، (٥) الدين والمعتقدات الشعبية، خلصت السيدة صعب الى الجانب التحليلي من عملها، الذي يعالج عناصر التماسك والتفكك وعناصر الثبات والتغيير في حياة البلدة، اي مجتمع انفة الحالي.

وعرضت بعض الصعوبات واهمها غياب السجلات الاحصائية الخاصة بانفة، ما ينطبق على معظم المناطق اللبنانية ان لم نقل كلها، وخلو رئاسة البلدية والمختارية بعد وفاة رئيس البلدية والمختار في هذه الظروف. واشارت الى ان الصعوبات ليست التفسير الوحيد للنقص الذي قد تظهره رسالتها من ناحية المعالجة التاريخية المستفيضة وربط انفة بالكورة والكورة بلبنان الشمالي، وهذا بلبنان كله ولبنان بمحيطه. لكنها ذكرت بان علم الاجتماع المعاصر يقوم على دراسة الحاضر عبر الطرائق السلوكية الاحصائية. واقترحت ان يتصدى الدارسون لتاريخ انفة والكورة، متمنية اطروحتها مرجعا لدراسات مماثلة ومقارنة في الموضوع، وهي الدراسة الاولى عن انفة.

واعطي الكلام للمشرف على الاطروحة، عالم الاجتماع الفرنسي المعروف فرنسوا - اندريه ايزامبير، فعبر عن سروره بانجاز العمل الذي وصفه بانه "غني جدا وزاخر بالشواهد الميدانية والمعلومات والقوائم الدقيقة والمقابلات والاحصاءات والتحليلات والمراجع والرسوم والخرائط". وهنأ تلميذته بجهدها الكبير خلال اربع سنوات لانهاء عملها، قائلا ان "الرسالة الجامعية ليست نهاية التعليم، وانما مرحلة على الطريق".

وتوقف ايزامبير عند قول الباحثة بعدم وجود طبقات اجتماعية في انفة، ملاحظا ان الدارسين الاجتماعيين اللبنانيين الذين يعرفهم ينكرون وجود الطبقات في لبنان. ووجه سؤاله الى السيدة صعب: "في انفة اصحاب عمل وعمال، كما تقولين. اذا، في البلدة طبقات اجتماعية... اليس كذلك؟".

فاجابت: "انا لا انكر وجود طبقات اجتماعية في لبنان ككل. ولكن في هذه البلدة بالذات، يصعب الكلام على طبقات. فجميع الاهالي ملاكون. ومن يعمل منهم في الزراعة فانما يعمل في ارضه هو. اما الاجراء فيأتون موسميا من خارج البلدة وخارج الكورة. غير ان هذا لا يعني اني انكر وجود الطبقات الاجتماعية في البلدة. فاذا اخذنا كلا من العناصر التي تكون الطبقات - من اقتصادية وتربوية ومعيشية وسواها - على حدة، وجدنا تفاوتا في المستويات. وبهذا المعنى، يمكن القول بوجود طبقات. اما اجتماع العناصر كلها، كالغنى والثقافة وبحبوحة العيش، لدى الشخص الواحد، فهذا لا نجده في البلدة. وغيابه ينفي وجود الطبقات. اذن، بمعنى، هناك طبقات اجتماعية في انفة، وبمعنى اخر ليس من طبقات. وهذا واضح ومفصل في الرسالة".

وتكلم عضو اللجنة الفاحصة اميل بولا، عالم الاجتماع الديني وصاحب البحوث والمؤلفات المنتشرة في هذا الحقل، فبدأ باسداء تهنئة مزدوجة: الى زميله المشرف على الاطروحة لدقة مقاييسه العلمية ورصانتها، والى كاتبة الرسالة التي استطاعت التقيد بهذه المقاييس الصارمة. وقال انه عرف ايلين دمعة صعب طالبة رصينة في صفوفه الجامعية العليا، واصفا اطروحتها بانها "من افضل الاطروحات".

واشار بولا الى كتابين كان يود ان تعول عليهما الباحثة، كتاب الدكتور جورج قرم حول "التعددية الدينية في لبنان" وكتاب الاب جان كوربون حول "كنيسة العرب". وقال انها "كان يجدر بها الاسهاب في تاريخ الارثوذكسية في انفه الكورة وتخصيص فصل بالتنظيم الكنسي الارثوذكسي".

واوضحت الكاتبة انها حذفت جزءا كبيرا مما اعدته في هذا النطاق لئلا تزيد رسالتها كثيرا عن ٤٠٠ صفحة ولئلا تنتقل من علم الاجتماع الى التاريخ واللاهوت.

واخيرا جاء دور رئيسة اللجنة فيفيان ايزامبير جاماتي، عالمة الاجتماع التربوي واستاذة السوربون اللبنانية الاصل، فقالت انها قرأت الرسالة بشغف وانها "اطروحة انجزت بعناية فائقة وبعد نظر وشمولية ودقة". وعبرت عن اعجابها بمعالجة الكاتبة لذيول الحرب في لبنان منذ ١٩٧٥ وآثارها على انفة، وتركيزها في قسم العائلة على وضع المرأة الانفوية، وموقفها من الطبقات الاجتماعية، قائلة انها لا توافق زوجها، الاستاذ ايزامبير، على رأيه في مسألة الطبقات في لبنان.

وتشاور اعضاء اللجنة الفاحصة في ما بينهم، واعلنت الرئيسة الآتي: "السيدة ايلين دمعة صعب اصبحت دكتورة في علم الاجتماع بتقدير جيد جدا".

وتلقت الدكتورة صعب التهنئة من الاساتذة ومن الذين حضروا المناقشة. وعبرت عن رغبتها في ان تكون النتيجة حافزا لاحد متمولي انفة الكبار على طبع الرسالة قريبا في كتاب. وشكرت الاساتذة على ملاحظاتهم، قائلة انها ستأخذ بعضها في الاعتبار لدى اعدادها الرسالة للنشر.

بيروت "النهار"

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مكتبة الأديب



الجزء الثاني من معلمة للتراث الأردني

العلامة الجليل الاستاذ روكس العزيزي جوانب متعددة من الملكات والمواهب من العلوم العربية، والتاريخ، واللغة، وعندي انا بل هو الواقع ان اختصاصه بـ (الفلوكلور) وما يتعلق بحياة القبائل العربية وبدو الصحراء من طراز المعيشة، ووسائلها، وطرقها المتشعبة، ليتفوق به على جميع المتخصصين من البلدان العربية بهذا الفن إذا جاز ان نسميه فنا فهو منذ نصف قرن واكثر يتتبع حياة البدو وعاداتهم ولغتهم في الشعر والتفاهم ويعنى من ذلك بالاردن خاصة حتى اصبح المصدر الوحيد المعول عليه في هذه الدراسة، ولا ادري كيف فات الاستاذ عصام عريضة هذا الجانب المهم الذي بلغ العزيزي في علمه به الذروة وراح يركز على حياته العلمية كمعلم عمل في التعليم ٥٦ سنة في البرنامج التلفزيوني (يطول عمرك) وقد فعل (عريضة) حفظه الله مثل هذا مع الشاعر الاردني الكبير حسني فريز فتناسى مقامه الشعري وبلوغه الذروة في الشعر وراح يركز على حياته كمعلم قضى في التعليم وقتا طويلا وكيفما كان الامر فنحن اليوم مع استاذنا الجليل العزيزي في الجزء الثاني من معلمته للتراث الاردني الذي يعود الفضل في إخراجه وإخراج ما قبله وما سيجني بعده إن شاء الله إلى عزم معالي وزير الثقافة والشباب الاستاذ (معن ابو نوار) الذي عرف قدر هذا الفن وما يخص الاردن منه فتولى طبع اجزائه ونشره، وقد فعل مثل هذا مع الاجزاء الثلاثة التي تم طبعها لاول مرة من (قاموس العادات واللهجات والاوابد الاردنية) والتي قال فيها سماحة الشيخ ابراهيم القطان « والذي يتصفح هذا الكتاب يجد فيه موسوعة اشتملت على عدد كبير من الكلمات واللهجات، والعادات، وغرائب التراكيب، والاستعلامات عند مختلف القبائل والمناطق الاردنية، وهو جهد كبير، وعمل رائد لم يسبق المؤلف احد فيه، ولو لم يسجل لنا الاستاذ روكس هذه لضاع علينا شيء كثير» وقال فيها العلامة الجليل المرحوم (عجاج نويهض) « ...ونقول باذن الله: إن الاستاذ العزيزي جزاه الله خيرا كفاه فخرا ساريا باقيا انه هو قد اضطلع وحده بهذا العمل الذي لو كان في غير قطر فلربما لا تنهض به إلا حكومات او معاهد...».

ويتناول المؤلف في هذا الجزء من المعلمة حياة البدو العامة التي قد تشمل حتى اقاصي الجزيرة وحياة سكان الاردن بادئا بمساكنهم من البناء وبيوت الشعر، وما نشاوا عليه من الكرم، والفروسية، والسنن في قصص اختارها من اسمارهم اختيارا، وهي قصص إذا لم تكن واقعية فهي تمثل افكار البدو وتمنياتهم وما يصبون إليه وما يزينها من الشعر البدوي وحلاوة الوقائع وضرب الامثال. ففي قصة الدخيل يرى القارىء شيئا ما من منزلة (البسوس) في الاعزاز، وفي (قصة الكريم والفارس) يلمس القارىء مدى الاهتمام بالفارس الشجاع حتى ليفضل على الكريم المضياف، وفي قصة (الوشاية) يتجلى تمسك البدوي الاردني بالنسب في الزواج قبل الجمال ومكانة الشعر والقصيد في الحكاية، وكل هذا كتبه المؤلف بلهجته البدوية وفي ذلك ما فيه من المشقة والعذاب ثم شرح كل الكلمات غير المفهومة لمن ليس له معرفة بلغة الاردنيين القديمة، وفي كل هذه القصص المختارة اسماء اعلام يتعرف إليها القارىء من سياق القصة ومع ذلك فقد خصهم المؤلف بالتعريف في فصل خاص زيادة في المعرفة.

وقد احسن المؤلف في شرح الغامض من لغة البدو ولغة الاردنة الواردة في الشعر البدوي وفي قصصهم وكناياتهم التي خصها بفصل مستقل ففي ذلك تيسير كبير للذين يريدون التغلغل في دراسة حياة البدو واساليب معيشتهم وحياة الاردنيين خاصة.

وحين يخوض المؤلف في هذا الجزء من (المعلمة) لا يترك شيئا من الاعراف والعادات والتقاليد الاردنية القديمة والحديثة من الاكل والشرب، والضيافة، والمعاملة، والسلوك العام والخاص والزواج والخطبة إلا واتى عليها، ومما يستلفت النظر ان المخطوبة لا يجوز لها التقاء خطيبها حتى في الطريق، ويروي المؤلف ان خطيبا التقى خطيبته ذات مرة في طريق تمر من على سطح من سطوح احد المنازل فالقت بنفسها من فوق السطح الذي يبلغ ارتفاعه نحو مترين إلى الخارج فنالها شيء من الاذى.

ومن غرائب ما يروي المؤلف عن الزيجة ان الزوج لا يقرب من زوجته عند الزواج إلا بعد ايام وليالي حين تكون الكلفة والخجل قد زال بينهما بعكس المالوف عند الناس.

ثم يعرض للمراة ومكانتها بين القبائل فلا يخص البدو منها غير الاخت بالمنزلة ولذلك تجيز (النخوة) عند الشدة باسمها فيقول انا (اخو فلانة) ثم بعدد نخوة كل قبيلة من القبائل الاردنية ومثل هذا جار حتى في قبائل العراق، قال عباس وهم شيوخ بني حسن ينتخون بفاطمة ويقول كل منهم (انا اخو فاطمة) ويقول الفتلي من ال فتلة (انا اخو ريزة).

ومن العادات المتبعة في صب القهوة ان يحمل الاردني إبريق القهوة بيده اليسرى بعد ان كان يحملها بيده اليمنى اتباعا لما الف جلالة الملك عبد الله بن الحسين الذي كان يفضل تقديم الفنجان باليد اليمنى ويقول المؤلف ان على الساقي ان يصب القهوة بما لا يزيد على ثلاث رشفات وإلا فان في ذلك ماخذ كثيرة، وقد جرى مرة لبعض السقاة الذين لم يكونوا قد عرفوا هذه الآداب ان صب لاحد الضيوف كمية اكبر من القهوة فغضب الضيف وسكب ما في الفنجان على الارض ورماه بعيدا.

ويتناول المؤلف (التعليلة) وهي ضرب من السمر الذي يقضي فيه السامرون القسم الاكبر من الليل بما يلهي افكارهم ويشرح اداب التعليلة التي تبيح للاعزب والعزباء حضورها في الليل شابا وشابة متناجيين ومتحدثين بموجعات القلب والحب، ومتقنعين عن تقبيل احدهما الاخر، وإلا جلبت للرجل المصائب، ويقول المؤلف إن هذه (التعليلة) قد زالت اليوم من الوجود عند القبائل، مثلها مثل بني عذرة التي كانت هذه التعليلة وخلو الاعزب بالعزباء مقتصرة عليهم وحدهم بين قبائل العرب.

ويتطرق هذا الكتاب حتى إلى شؤون الاطفال والعابهم واسماء هذه الالعاب، وحتى إلى قصاصهم عند معلميهم وانواع هذا القصاص الذي يتفق مع قصاص الاطفال العرب في جهات اخرى ويختلف مع القصاص المالوف من قبيل ركوع الطفل على الحصى والركبتان عاريتان، او لحس الارض باللسان، او القصاص بالكرسي مثلا.

ومن الحسنات الاخرى هو انه لا يترك كلمة غامضة او دخيلة على اللغة الشعبية إلا وشرحها او ردها إلى اصلها إذا وسعه ذلك من قبيل (المعلان) التي يقولها المسود للسيد والخادم لمولاه حين يخاطبه ويقول (يا معلاني) وهي كلمة يستعملها العراقيون ايضا مثل الاردنيين، ويردها المؤلف إلى (الآرامية).

وبالاجمال فالكتاب من النفاسة في عالمه ما قد نستكثره على مجهود عدد من المؤلفين ولكننا لا نستكثره على رجل مثل العزيزي الذي شهدنا له قبل مدة قاموسا للعادات واللهجات الاردنية الذي كان معجزة بما جمع به المؤلف وما حقق واثبت مما لم يسبقه فيه سابق حتى الآن ولا اظنه سيفعل فيما بعد، وقد نفدت الطبعة الاولى باجزائها الثلاثة فتفضل الشريف زيد بن شاكر القائد العام للقوات الاردنية منذ ايام قريبة بطبعه طبعة ثانية حياه الله وحيا الوزير معنا الذي كان له الفضل في القيام بطبعه لاول مرة.

ولاهمية هذا الكتاب في العالم العربي وتاريخ اللغة الشعبية استحق ان يتشرف هذا الكتاب وتتضاعف قيمته باهدائه إلى صاحب الجلالة الملك حسين بن طلال المعظم راعي هذا البلد الكريم والذي لولاه لما رست هذه السفينة على ساحل الامان واغلب البلدان في خضم من الهياج وعدم الاستقرار فيه.

عمان ـ الأردن ـ ص.ب ١٧٠٤٢ جعفر الخليلي

★ ★ ★

« ثمالات الندى »

تأليف بشير العوف ـ منشورات المكتب الاسلامي ـ بيروت ١٩٨٣

الاستاذ بشير العوف صاحب مؤلفات ادبية وعلمية، بحثية سياسية او قصصية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شعرية. احدثها « قطوف المعرفة » مجموعة طرائف اجتماعية تاريخية، ادبية يتبعها المؤلف بالشرح والتعليق رغبة في افادة القارىء وامتاعه. اما المؤلف الثاني فهو مجموعة شعرية في ١٧٨ صفحة من القطع الصغير رايت ان احصر فيها كلامي لسببين الاول انها من الشعر الكلاسيكي النظم الذي يكاد يختفي في عصرنا هذا. الثاني انها تتالف من خماسيات، لكل منها موضوع خاص ترتكز عليه في خمسة ابيات متماثلة وزنا وقافية.

هنا يجب ان نميز بين التخميس ونظم الخماسية. فالنوع الاول يتناول بيتا مؤلفا من شطرين لكل منهما قافية مختلفة، فيضيف الى الشطر الاول، بالقافية عينها. ثلاثة اشطر تجعل من الشطر الاول بيتين متساويين وزنا وقافية ثم يزيد بعد الاشطر الاربعة الشطر الثاني من البيت الاصلي اي عروضه بوزنه وقافيته من غير تبديل. فالتخميس وسيلة من وسائل توسيع المعنى مع مقدار من التنويع في القافية وافتنان في الشكل.

نظم العرب القدامى اشكالا من فنون الشعر كالثنائيات او المثاني، الثلاثيات او المثالث، والرباعيات التي كان اشهرها رباعيات عمر الخيام، الفارسية الاصل، المترجمة الى عدة لغات. اما الخماسيات فنوع نادر كما يبدو.

في المجموعة اغراض مالوفة كالغزل والحكم وهناك وجدانيات وتجارب ذاتية وخواطر اثارتها احداث الحرب اللبنانية وفواجعها.

ميزة المجموعة انها تضم عصارة تجارب مستوحاة من حياة صاحبها، تتخللها نفثات روح طيبة تهيمن عليها مشاعر الحب والصلاة والتسامح والحنين. وحفنة غير قليلة من العبر والعظات التي تنم عن خبرة وصدق كما انها تؤنس القارىء وتمنحه ترويحا واثارة للعاطفة. فالشعر قديما كان ام حديثا، ما زال ريحانة النفوس وبهجة الارواح اذا جمع بين الصدق وحسن النظم.

ولعله من الافضل ان اثبت في هذه الكلمة امثلة من جيد النظم تبين ان تذوق الشعر غالبا ما يكون افعل في النفوس من تحليله ونقده:

صلاة وحب

في هداة الليل في اعطاف ملحمة — من نهدة الوجد في اعماق اعماقي
صليت مستغرقا في صمت راهبة — وميسم الدمع غاف فوق احداقي
حتى اذا سبحت في الافق امنيتي — وهزني الروح في وحي واشراق
ايقنت ان الهدى في القلب مرتعه — ونشوة الحب في طيات اشواقي
كم قد رايت بها اطياب غانية — صوفية الوجد في توحيد مشتاق

مال البخيل

ان كنت ترجو من بخيل درهما — فالروح اهون ان تكون فداه
خذ روحه ان شئت دون تكلف — واترك له المال الذي يهواه
هو ظن ان المال صنع حياته — وخزينة المانوس في اخراه
تبا له خسر الحياة وما بها — وهوى حسيرا تائها بعماه
المال ليس سوى وسيلة انعم — فانفقه في ابوابه تعطاه

روز غريب

★ ★ ★

رباعيات

شعر: حسين علي محمد ـ ١٦ صفحة من القطع الصغير ـ مطبوعات اصوات القاهرة ١٩٨٢

الشاعر الشاب حسين علي محمد له تجربة طيبة في عالم الشعر، وقد اخرج اكثر من مجموعة شعرية معظمها بالجهد الشخصي الشاق، وقد صدر له عن هيئة الكتاب منذ فترة مجموعة شعرية « شجرة الحلم » نالت اعجاب ناقد كبير مما حدا به الى الكتابة عنها في مقدمتها.

وتاتي « رباعياته » التي صدرت مؤخرا ضمن مطبوعات جماعة « اصوات » لتحمل روحا شفافة تفيض بالعذوبة والاشراق، وتغزو عالما زاخرا بالالم، والامل، ترتكز على قاعدة من الحلم الجميل بالغد الافضل والاكرم.

انها ـ اي المجموعة ـ مناغاة للواقع المرير برؤية صافية، وترصد السلبيات والايجابيات بلغة الشعر مع لمسات من الاسى تطفو على السطح بين الحين والحين.

والجديد في هذه « الرباعيات » ان الشاعر قد تخلى عن الشعر المرسل او شعر التفعيلة تماما، واثبت وجوده ـ ربما لاول مرة ـ في عالم الشعر المقفى ذي الشطرين من خلال اداء راق يؤكد ان هذا الشعر يملك امكانات مذهلة لو وجد الشاعر المجيد الذي يستطيع امتلاك ناصيته.

قد تبدو بعض الالفاظ غريبة على اذن القارىء او قاموس الشعر مثل كلمة « النبيذ » في الرباعية الثانية، او « عنصريا » في الرباعية الثامنة، ولكن هذا لا يقلل من قيمة المجموعة التي تتالق بمعانقة الانسان والانحياز له.

يقول في الرباعية السادسة والثلاثين التي تذكرنا بنغمات الشعر الفارسي:

قد اهاجتني دموع العاشقين — في عذاب اشتاق الفراق، او لقاء
قد قضيت العمر بحثا عن جبين — تشرق الفرحة فيه والصفاء!

وفي الرباعية السابعة والعشرين يقول:

لم تحركني دفوف الارض يوما — او غناء المطرب الموهوب ليله
قد قضيت العمر تسبيحا وصوما — في ظلام الليل اشتاق الاهله!

ومن خلال هاتين الرباعيتين يستطيع القارىء ان يدرك مدى سيطرة الشاعر على ناصية الشعر.

القاهرة — حلمي محمد القاعود

★ ★ ★

« المزمار العجيب » لران بوسيلك

يكاد الاديب السوري الصديق عيسى فتوح يختص بترجمة كتب حكايات الاطفال البلغارية فقد صدر من هذه الكتب المترجمة قبل الآن ستة كتب كانت كلها من منشورات وزارة الثقافة السورية وهي:

١ ـ عندما جاءت عصافير الدوري ـ للشاعرة ليدا ميليفا ١٩٧٥.
٢ ـ مدرسة اللقلق ـ لعدد من الكتاب ١٩٧٦.
٣ ـ الفاس الذهبية ـ لعدد من الكتاب ايضا ١٩٧٧.
٤ ـ دنيا الحكايات ـ للكاتب انجل كاراليتشف ١٩٧٨.
٥ ـ النمس الوفي ـ لعدد من الكتاب ايضا ١٩٧٩.
٦ ـ عشر قصص ـ لران بوسيلك ١٩٨١.

وها هو اليوم يقدم كتابه المترجم السابع من ادب الاطفال البلغاري، وعنوانه (المزمار العجيب) للكاتب البلغاري ران بوسيلك، مترجما عن اللغة الانكليزية، وقد صدر الكتاب هذه المرة لا في منشورات وزارة الثقافة السورية، كما في المرات السابقة، بل في منشورات « مكتبة ميسلون » بدمشق، وقبل رحيل عام ١٩٨٢ بقليل، وعدد صفحات الكتاب ١٧٢ صفحة من القطع الكبير، وهو مزدان بعدد غير قليل من الرسوم الملونة الهادئة، المأخوذة من الكتاب الاصلي، ويبلغ عدد الحكايات التي يتضمنها الكتاب، ثلاثين حكاية، بين طويلة، وقصيرة خاطفة.

تدور هذه الحكايات كلها تقريبا، على الحيوانات البرية: كالارنب، والثعلب، والذئب، والدب، والقنفذ، والقليل منها يتحدث عن بعض الحيوانات الاخرى، او الطيور، واقلها على اناس من بني البشر.

و(المزمار العجيب) هو عنوان الحكاية الاخيرة من الكتاب، وقد استعير العنوان نفسه للكتاب في مجموعة، وتتلخص هذه الحكاية في ان رجلا عجوزا استاجر راعيا صغيرا ليرعى غنمه، وكان لدى الراعي مزمار عجيب، اذا عزف عليه، جعل من حوله وما حوله يثبون ويرقصون. كذلك كانت الغنم تثب بدلا من ان تلعب، وكذلك صار العجوز واسرته كلهم يثبون ويرقصون طوال مدة العزف، حينما ذهبوا ليروا ماذا يفعل الراعي في المرعى. وحين عاد الى القرية في المساء وهو يعزف بمزماره، صارت القرية كلها تثب وترقص على عزفه. وتنتهي القصة كما يلي:

« رقصوا طوال الليل، وطوال اليوم التالي، وربما لا يزال يرقص كل من عرفهم حتى الآن ».

الاقاصيص الثلاثون كلها مكتوبة بلغة طفولية بسيطة وساذجة، وقد جاءت ترجمتها العربية بسيطة وساذجة كذلك، تناسب الاطفال وتجعلهم يحبونها، ويقرؤونها بلذة، ويفهمونها دون ادنى صعوبة، ودون لجوء الى طريقة الوعظ والتعليم المباشر، وتجد في كل حكاية تقبيحا للمكر والخديعة، وعقوبة للغش والغشاشين، وكل ذلك عن طريق التعامل والحوار بين الحيوانات وعن طريق الحكايات البسيطة المسلية والممتعة التي يرويها المؤلف باسلوب مشوق، وعبارة طفولية استطاع

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المترجم ان ينقلها بمقدرة المربي البارع، ولغة المعلم الحصيف، واسلوب الاديب الذي اعتاد نقل القصص والحكايات للاطفال بيسر وسهولة.

من حكايات المكر والخديعة، حكاية عنوانها « مرة ذئب ودائما ذئب » وخلاصتها ان الذئب المتوحش اراد ان يغير صوفه مرة، ليبدو كالكلب تماما، ثم ذهب الى الراعي، واعلن له انه تاب عن وحشيته، وانه يرغب في ان يجربه الراعي في امانته وصدق توبته بان ياخذه معه الى المراعي. فاراد الراعي ان يجربه، فصار ياخذه معه الى المراعي في الصباح، ومعه الغنم والكلاب، الى ان ظن ان في وسعه ان يطمئن اليه، فتركه مرة وحده مع الغنم، ولكن الذئب عاودته شهوة اللحم الطري، فاختطف احد الحملان، واراد ان يبتعد به عن الغنم ليفترسه مطمئنا. كان الراعي يراقبه بحذر، فلما راه نادى الكلاب واطلقها خلفه تجري بسرعة، فلحقت به الكلاب، وراحت توسعه عضا ونهشا وتمزيقا، وانقذت الحمل من شره. وهذه عاقبة الغدر والغادرين.

وثمة حكايات اخرى من هذا الطراز، كما ان في الكتاب حكايات تعلم الاخلاق الفاضلة وحسن التعامل مع الآخرين، مثل حكاية « الدب الطيب والانسان »، وخلاصتها ان الدب كان فخورا بنفسه، واثقا من شجاعته وقوته، فسال يوما جميع حيوانات الغابة ان كانت تعرف مخلوقا اشجع منه واقوى، فقال له القنفذ إن الانسان اشجع منه، فصمم الدب على ان يبحث عن الانسان ويصارعه، وذهب يبحث عنه في كل مكان، وكلما لقي حيوانا يساله عنه، فيحذره من قوة الانسان وبطشه، واخيرا التقى الدب بحطاب، فلما عرف انه انسان، اراد ان يصارعه، فقال له الانسان انه مستعد لمصارعته، اذا سمح له قبل ذلك ان يذهب قليلا ليحضر شجاعته ويعود اليه، ولكنه قبل ذلك طلب ان يربط الدب الى شجرة هناك، لكي يضمن ان يجده حينما يعود، فقبل الدب المغرور الطلب، وربطه الرجل الى شجرة، ثم ابتعد قليلا، وقطع غصنا قويا من احدى الاشجار، وعاد فانهال على الدب ضربا وهو مربوط، حتى اعترف الدب بان الانسان اقوى المخلوقات واشجعها.

وهذه الحكاية تعلم اشياء كثيرة، منها: ان لا يغتر القوي بقوته، ومنها ان لا يقبل الخديعة بسهولة، ومنها ان يكون المرء عاقلا حكيما، يتعامل مع الآخرين بمحبة ولطف، لا بغباء مغرور.

بقي ان اتي بشيء قليل من اسلوب هذه الحكايات اللطيفة، في ترجمتها العربية البسيطة السهلة. ومن ذلك ما يلي من حكاية « الدب الطيب والانسان » عينها، في القسم الاخير منها: « وهكذا ربط الحطاب الدب الطيب، وتوغل في الغابة، فاختار غصنا قويا طويلا، وقطعة ووضعه على كتفه، ثم عاد الى الدب الطيب، فجلده به جلدة قاسية، من الاعلى الى الاسفل، وراح يقول له:

« ايها الدب!. اه، ايها الرمادي الطيب اخشى ان يكون جلدك مغبرا متسخا. ساضربه في الغابة، وساغسله في النهر »

« ربط الحطاب الدب الى الشجرة، فراح يدور حول نفسه ويدور، ويهدر باعلى صوته: (قف! اه قف! دعني ايها الانسان، دعني، انت اقوى مني كثيرا!).

ترك الحطاب الدب، فلاذ بالفرار. قابل الثعلبة في الطريق:

ـ ما هذا ايها الدب، ماذا حدث لك؟ هل انتصرت على الانسان؟

ـ اه يا عزيزتي الثعلبة! انت على حقيقة، يجب ان يحترس المرء منه... عنده نوعان من الشجاعة: النوع الاول يستخدمه للربط، والنوع الثاني للضرب ».

عيسى الناعوري

★ ★ ★

نظرات في كتاب « هذه بنزرت»

ان الدراسات التاريخية المفردة الخاصة بالمدن ببلادنا نادرة في راينا فباستثناء ما الف عن تونس العاصمة وعن القيروان وصفاقس والمنستير فان سائر المدن ما تزال مجهولة الذكر وتنتظر ان يقيض الله لها من يتولى التعريف بها وتدوين تاريخها وفيما يخص مدينة بنزرت فانها تعتبر من هذه الناحية محظوظة نسبيا فقد اشار المؤرخون القدماء اليها اشارات موجزة وتحدث عنها الجغرافة العرب حديثا مقتضبا وتعرضت لها بعض الدراسات الحديثة سواء في شكل كتب مفردة او مقالات لم تتناول منها الا جوانب معينة ومن هؤلاء الذين اسهموا في هذا المجال بقسط وافر الاديب رشيد الذوادي وقد كان نشر دراسات قصيرة عن رجالاتها والف كتابا في التعريف باعلامها واشترك مع زميل له في اصدار تاليف اظهر دورها في الحركة التحريرية وها هو اليوم



الاديب

٥

لا يقبل الاشتراك الا من سنة كاملة بدؤها شهر يناير ، كانون الثاني

تدفع قيمة الاشتراك مقدما وهي

الاشتراك العادي :

في لبنان وسورية : ٥٠ ليرة لبنانية

●

للمؤسسات والشركات والدوائر الرسمية : ٣٠٠ ل.ل.

●

في الخارج العربي : ١٥٠ ل.ل. او ما يعادلها بالبريد الجوي

سائر الاقطار :

٥٠ دولارا بالبريد الجوي

اشتراك الانصار

في لبنان وسورية : ١٠٠ ل.ل. كحد ادنى

في الخارج ٣٠٠ ل.ل. او ١٠٠ دولار كحد ادنى

●

المقالات التي ترسل الى الاديب ، لا ترد الى اصحابها سواء انشرت ام لم تنشر

للاعلان تراجع ادارة المجلة

●

☎ الادارة : ٢٢٣٨١٩ Dir. 223819
☎ المنزل : ٢٢٥١٣٩ Dle. 225139

توجه جميع المراسلات الى العنوان التالي :

مجلة الاديب ـ صندوق البريد رقم ٨٧٨ـ١١

بيروت ـ لبنان

●

صاحب المجلة ورئيس تحريرها ومديرها المسؤول

ألبير اديب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يقدم على نشر كتاب قصد منه الى التعريف بها تعريفا شاملا مسهبا وقد جاء العنوان الذي اختاره له ووسمه به « هذه بنزرت» دليلا على ذلك.

قال المؤلف وهو يقدم الكتاب للقارىء في افتتاحية ضبط فيها دواعي التاليف ومنهجه فيه « اني عثرت على اخطاء كثيرة في بعض الدراسات التي تحدثت عن ماضي هذه المدينة واطلعت على اشياء تافهة اشبه شيء بالهراء والثرثرة في بعض كتب المؤرخين المعاصرين من الاجانب الذين تنقصهم المنهجية العلمية ولا يهمهم الافتراء ولا مقارنة الوثائق بعضها ببعض لكي يتم اثبات الحقيقة التاريخية كاوضح ما تكون.

... ان تاريخ مدينة بنزرت وتاريخ مناطق الشمال عامة ما زلنا الى الان نجهل الكثير والكثير عنه « . ص 5/ 6 ثم حدد هدفه ويتمثل في « اعداد بحث متواضع يرمي الى التعريف بماضي هذه المدينة واستجلاء خصائصها وابراز معالمها التاريخية» ص 6.

يحتوي الكتاب على مادة غزيرة ومتنوعة يمكن تبويبها الى ثلاثة محاور اساسية اما المحور الاول فجغرافي وصفي تضمن تحديدا دقيقا لموقع المدينة وتفصيلا لما لها من امكانيات طبيعية واقتصادية وبشرية مع بيان لاهمية كل ذلك وفي القسم الثاني وصف مفصل لتخطيط المدينة مع ذكر مسهب لما اشتملت عليه من اسوار وابواب واحياء وممرات واسواق ومساجد وزوايا ورباطات وتربات وابراج وحصون وفشلات وقباب وجسور، اما القسم الثالث فمنه التاريخي الصرف جمع فيه معلومات مدققة عن تاريخ بنزرت في اطوارها المختلفة منذ البربر الى فترة الاحتلال الفرنسي ومنه ما هو ذو صبغة اجتماعية تتصل بمظاهر الحياة الشعبية بالمدينة وبالاحتفالات والتقاليد الموروثة بها.

لقد سلك في تاليفه منهجا في البحث يقوم على اعتماد اسس معينة. ان اول ما تقرا وانت تتصفح الكتاب هذه الرغبة الملحة من المؤلف في ان يعطي لبحثه طابعا علميا موضوعيا وقد سبق له ان عاب المؤلفين المتقدمين عنه بخلو تاليفهم من ذلك لذا عقد في مستهل بحثه فصلا نقد فيه مصادره مصدرا. لقد عاد الى تاليف الجغرافة العرب كابن حوقل وابي عبيد الله البكري والشريف الادريسي والى بعض اثار المؤرخين القدماء كالباجي المسعودي وابن خلدون وغيرهما الا انه اشار في نقده لها الى اوجه النقص فيها وطرق استثمارها والاستفادة منها من ذلك انه عمد الى مناقشة المصادر الرومانية مناقشة انتهت به الى انه لا يمكن الوقوف عندها ولا الوثوق بها « لان الرومان لما ارخوا لقرطاج وللمدن التابعة لها انما كتبوا في الحقيقة ليبنوها بحضارتهم وقد دفعهم الخيال الى ان يزخرفوا الواقع ويزينوه» ص 9 وذكر في هذا الصدد بمقالة الاسقف البربري « سانت اوغستان» وفيها تاييد لما ذهب اليه ولذلك ايضا لم يطمئن الى مقالة المؤرخ الروماني المعروف « بلينوس» عندما وصف بنزرت» بانها كانت في العصر الروماني بلدة صغيرة من بلدان الآفاق تؤثر الراحة والانعزال ولا تحب المصاريف الباهظة « ص 34 وقد فند هذه النظرية بالاشارة الى ما فيها من بعد عن الواقع اذا اعتبرنا ازدهار الفلاحة في هذه المدينة في العصر الروماني ولم يقتصر على نقد المصادر القديمة وانما عمم هذا المنهج النقدي على سائر المصادر والمراجع فقد شهر بالروح الاستعمارية التي سادت المراجع الفرنسية ووصفها بالافتراء والبعد عن الموضوعية ولم يكن راضيا عما كتبه المشارقة معتبرا ذلك « لقطات سريعة ينقصها العمق وحتى الضبط التاريخي» ص 12 وتناول العديد من نظريات المؤرخين التونسيين انفسهم بالنقد من ذلك تصدية لاغلب اراء المؤرخ التونسي عثمان الكعاك بالنقاش والتفنيد فقد لاحظ على سبيل المثال ما في اقواله من تضارب في شان مسالة تاسيس مدينة بنزرت واعتبر ان نظريته في هذه المسالة قامت على عناصر افتراضية لم تثبتها لا الحفريات ولا المصادر التاريخية المكتوبة « ص 31 وهو يقول عن هذا المؤرخ ما يلي: « ويبدو لي شخصيا ان الكعاك الذي استقى جل معلوماته عن ابن خلدون اظهر في بعض ما اورده من معلومات تاريخية شيئا من الغموض والزيادة بدون احالة»عن المراجع ص 45.»

ولم يتهيب حتى من مناقشة اراء المؤرخ الكبير حسن حسني عبد الوهاب فخالفه في بعض ما ذهب اليه من استنتاجات لم يوافقه عليها وان دل هذا على شيء فعلى انه التزم هذا المنهج النقدي قاعدة مطردة في جميع اجزاء بحثه. ان هذه المناقشات وقد ضربنا منها امثلة تكثر في الكتاب باكمله وتعتبر ظاهرة اساسية في منهجية المؤلف وقد طبعت بحثه بطابع جدلي واضح يخرج به عن البحوث التاريخية ذات الطابع السردي وتؤكد ما لاحظناه من رغبة في التحلي بالروح العلمية.

لقد اشتمل الكتاب على نصوص قديمة تتصل بتاريخ بنزرت وتعتبر وثائق هامة اعتمدها الكاتب في استخراج المعلومات التاريخية التي تكون مادة كتابة ولقد شعر باهميتها فافرد لها بابا عنوانه « بنزرت في كتب الرحالين» اثبت فيه نصوصا وردت في كتب ابي عبيد الله البكري والشريف الادريسي وابن حوقل والحسن بن محمد الوزان الزياتي والحسين بن محمد بنصين طويلين للصادق الرزقي اخذهما عن كتابه « الاغاني التونسية».

انه من الواضح ان المؤلف اذ عمد الى جمع هذه الوثائق واثباتها انما اراد ان يتخذ منها شواهد على ما وصل اليه من استنتاجات في بحثه وان يجعل منها مرجعا لكل مستزيد وهو اذ يفعل ذلك يسدي جميلا كبيرا للقراء وخاصة لاولئك الذين لم يتسن لهم الرجوع الى امهات كتب التاريخ والى المصنفات المطولة وهي عسيرة المنال والاستعمال انه بهذا الصنيع يكفي الطالب مؤونة البحث ومشقة الرجوع الى المصادر فيخدم بذلك العلم ويزيد في عدد المنتفعين بالكتاب اذ لا جدال في انه انما يخاطب العامة قبل الخاصة وفي الاثر جوانب اخرى تجذب بدون شك القارىء لان الاحداث التاريخية لم تعرض بطريقة السرد الجاف والمؤلف يفهم التاريخ على انه تسلسل منطقي للاحداث ولهذا السبب ربط بين العصور التاريخية ووالي بين الاحداث ولم يغفل عن فترات الصمت، وإن اهملها غيره. ان الفترات التاريخية عنده مراحل تتلو الواحدة منها الاخرى في تعاقب معلل واسترسال منطقي كما ان الاحداث التاريخية لم تعرض مجردة فقد بدا لنا انه يسعى الى تفسيرها واستنطاقها رغبة منه في ادراك بعض المعاني الساكنة وراءها والوصول الى تحسس نفسية البشر وعقلياتهم وطبائعهم ولم يقتصر على عادة اغلب المؤرخين على الجانب السياسي وانه ركز ما استطاع على الجانب اليومي والمظهر الشعبي مبرزا كل ما له صلة بالعمران واوجه العيش وبهذا يخرج القارىء من الكتاب بصورة شاملة متكاملة عن المدينة كما اننا بهذا ندرك مفهومه للتاريخ وذلك من خلال طريقته في معالجة الاحداث وهو مفهوم يقوم على اساس اعتبار البحث التاريخي سببا لادراك المظهر الحضاري الشامل لشعب ما او مدينة ما ان التاريخ على حد قوله « تحقيق وتعليل ورؤية ايضا» ص 6. لذا التزم في كامل بحثه طريقة واضحة وظل محافظا على الامانة التي يفرضها العلم فاجتهد ما وسعه ذلك ان يكون موضوعيا وابى الانسياق مع الاعتبارات العاطفية وما يتبعها من مبالغات مقصودة ومحاولات لاخفاء النقص واوجه السلب وان عظمت ومع ذلك فان جميع هذه الاعتبارات لم تصده عن ابراز ما يوحي بالاعتزاز ويشهد بالعظمة ويدفع الى الحماسة ويذكر الفضيلة ولا سيما في النشء وبهذا تجاوز صفة العالم الباحث وسما الى مرتبة المربي يدرس التاريخ لا لذاته ولا يعود الى الماضي لمجرد التغني به وبامجاده وانما يربطه بالحاضر ويستنطق الاحداث ماضيها وحاضرها لمزيد الفهم فهم واقعة وبالتالي محاولة تكميله انه يصعب عليك ان تؤثر في واقعك وانت لم تفهمه ولم تحلله ولن تستطيع ذلك الا بالرجوع الى اصوله وامتداداته في التاريخ.

ان دراسة الجانب الحضاري في مدينة عريقة في التاريخ لعبت دورا سياسيا واجتماعيا في كامل مراحلها كبنزرت ليعتبر في نظرنا عملا اساسيا في بناء نهضتنا وتركيزها على اسس متينة ثابتة ان اي حضارة جديدة لا يمكن الا ان تكون جذورها متصلة بحضارة سبقتها وان الرجوع الى هذه الينابيع الاولى لخير حافز على بعث الحضارات الجديدة.

هكذا فهمنا عمل المؤلف وهكذا رأينا ان الواجب يدعونا الى التعبير عن تقديرنا لهذا المجهود الذي ما فتىء هذا الكاتب يبذله عن تاريخ بنزرت وحضارتها جمعا وتحقيقا ونقدا وعطاء فان دل هذا في نظرنا على شيء فعلى صفة بارزة فيه هي صفة الوفاء لمدينة تشكو من جور الاجانب عليها ومن تنكر ابنائها لها يولدون بها وينعمون بالعيش فيها ويملكون القدرة على ابراز معالمها واحياء تراثها ثم لا يكون منهم الا ان يجعجعوا. فهل يعقل ان تبقى مدينة بدون تاريخ ولا تاريخ بدون تدوين ينبغي ان نقدر هذا المجهود حق قدره اذ علمنا الصعوبات التي واجهت المؤلف وحاول تذليلها فليس من الهين ان نكتب تاريخ مدينة والوثائق نادرة وكتب التاريخ في الاغلب صامتة والدراسات الحديثة خليط من الصحيح والزائف.

إنا واثقون ان القارىء سيجد في الكتاب فوائد جمة وان ابناء المدينة سوف يرون فيه صورة صادقة منهم اليهم لا سيما وان المؤلف وفق في اخراج الكتاب اخراجا مقبولا فالطبعة حسنة واللغة مبسطة ميسرة والاسلوب خلا من ضروب التعقيد واوجه التكلف والصور والخرائط والوثائق المختلفة جاءت تحلي الكتاب شاهدة على كفاح هذه المدينة وجهاد ابنائها على مر العصور.

تونس

عبد العزيز زمزم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com